
دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

دراسة جديدة
لمخطوط أشعار فارسية المؤرخ
بسنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م والمحفوظ في
متحف الفن الإسلامي والتركي بإستانبول

معيدة
غادة عبد السلام ناجي فايد
قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة عين شمس

دراسة جديدة لمخطوط أشعار فارسية المؤرخ بسنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م والمحفوظ في متحف الفن الإسلامي والتركي باستانبول[1]

اختلف العديد من العلماء حول موطن وتاريخ تصاوير مخطوط أشعار فارسية (لوحات ١-٤) المحفوظ في متحف الفن الإسلامي والتركي باستانبول، وامتد هذا الخلاف إلى تفسير هذه التصاوير؛ نظرًا لما تشتمل عليه من مناظر طبيعية بحتة تتميز بخلوها من الرسوم الآدمية، باستثناء تصويرة واحدة تمثل منظر صيد (لوحة٤)[2]، ليس هذا فقط بل إنَّ معظمها يخلو من رسوم الكائنات الحية، اللهم إلا القليل من الطيور التي تظهر على بعض أغصان الأشجار أو أعالي التلال والجبال[3] (لوحة٢)[4].

ففيما يتعلق بموطن وتاريخ تصاوير المخطوط، فقد نسبها جراي إلى بهبهان سنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م اعتمادًا على ما ورد في المخطوط[5] إذ وجد على ظهر الورقة رقم ٤٦٠ داخل مثلث مقلوب أنَّ ذلك المخطوط تم نسخه في محرم من سنة

(1) تحت رقم MS 1950.

(2) ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، لوحة ٥٧.

(3) تختلف التلال عن الجبال في أنها في العادة لا يزيد ارتفاعها عن ١٠٠٠ متر، وتحتفظ أعاليها ببعض تربتها المحلية مما يساعد على أن تنمو فوقها النباتات على العكس من الأجزاء العليا للجبال التي تكون عارية من التربة تقريبًا، وقد يحدث أن يُعتبر جبلاً منفردًا تلاً، ولكن يُحدد هذا كله علاقة هذا الجبل بما جاوره من مظاهر سطح الأرض، ولكن بوجه عام إذا ازداد ارتفاعه عن ١٠٠٠ متر فوق سطح البحر أمكن اعتباره جبلاً. يسري الجوهري، أسس الجغرافية الطبيعية، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص ١٦٠.

(4) Aga – Oglu, M.; The Landscape Miniature of An Anthology Manuscript of The Year 1398 A.D, Ars Islamica, vol.3, n.1, 1936, fig.1؛ ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٥٤؛ حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٢م، شكل ١٣٣؛ أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٠م، لوحة ٩٣؛ صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي ٣ أجزاء، الجزء الثاني: التصوير المغولي والتيموري في إيران، القاهرة، ٢٠٠٧م، لوحة ٤٨.

(5) Gray,B.; Persian Painting,London,1977,p.69.

٨٠١هـ(سبتمبر ١٣٩٨م) على يد الخطاط منصور بن محمد بن بختيار من بهبهان(٦)، وعلى الرغم من أن تاريخ النسخ مذكور صراحة في المخطوط فإن شتوكين Stchoukine نسب تصاويره إلى تركيا سنة ٩٧٨هـ/١٥٧٠م، بناءً على تشابه التكوين الزخرفي والعناصر الفنية مع تصاوير المخطوطات العثمانية بتركيا، وعلى الرغم من اعترافه بوجود بعض العناصر منقولة عن الفن الفارسي بالمخطوط فإنه رأى طغيان الروح التركية عليه، معتمدًا في ذلك على وجود أحد أنواع النباتات المتسلقة الذي ظن أنه كروم متسلق بشكل لولبي، فضلاً عن الأشجار ذات الأوراق الحمراء، وطريقة وضع النباتات في مستويات متدرجة، ووجود العصافير على فروع الأشجار، ومرتفعات الجبال ذات القمم المستديرة، واستخدام الألوان الرقيقة الزاهية(٧) في حين ذهب محمد أغا أوغلو إلى نسبته إلى شيراز(٨) سنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م، مستندًا

(6) Aga – Oglu, The Landscape Miniature, p.78.

(7) Stchoukine,I.; La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés 1re. Partie, Paris, 1966, p.63,64.

(8) بكسر الشين المعجمة وسكون الياء المثناة من تحت وفتح الراء المهملة وفي آخرها زاي معجمة بعد ألف. أبو الفدا (عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر ت ٧٣٢هـ/١٣٣١م)، تقويم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٨٥٠م، ص٣٢٨. وذهب بعض النحويين إلى أن أصل شيراز هو شراز وجمعه شراريز وهي ما استجد عمارتها واختطاطها في الإسلام. الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ت ٦٢٦هـ/١٢٢٨-١٢٢٩م)، معجم البلدان، ٥ أجزاء، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ص٣٨. أما المؤرخون فيذكرون أن شيراز مدينة إسلامية محدثة بناها محمد بن القاسم بن أبي عقيل الثقفي وهو ابن عم الحجاج ابن يوسف الثقفي. ابن حوقل (أبو القاسم ت ٣٧٦هـ/٩٧٧م)، المسالك والممالك، مدينة ليدن، ١٩٨٣م، ص١٩٦؛ أبو الفدا، تقويم البلدان، ص٣٢٩؛ القلقشندى (أبو العباس أحمد ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٤ جزءًا، دار الكتب الخديوية، القاهرة، ١٩١٤م، ج٤، ص٣٤٤. وتم ذلك في سنة ٦٤هـ/٦٨٣م خلال القرن ١هـ/٧م. آمنة أبو حجر، موسوعة المدن الإسلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢م، ص١٥٨. وقيل إن ذلك كان في عهد الوليد بن عبد الملك (٨٦-٨٩هـ / ٧٠٥-٧١٥م). أيوار، شيراز، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، مطبعة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٠م، المجلد١٤، ص٢١. وقد ذكر أحد المؤرخين أنه تم فتحها قبل ذلك، حيث اجتمع أبو موسى الأشعري وعثمان بن أبي العاص وفتحا شيراز في آخر خلافة عمر رضي الله عنه. البلاذري (أحمد بن يحيى بن جابر البغدادي ت ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)، فتوح البلدان، مطبعة الموسوعات، القاهرة، ط١، ١٣٩١هـ/ ١٩٠١م، ص٣٩٥. ثم أعيد بناؤها في القرن ١هـ/٧م كما سبق القول. وتكاد تتفق معظم الآراء على نشأة شيراز في القرن ١هـ/٧م. إبراهيم أمين الشواربي، حافظ الشيرازي، شاعر الغناء والغزل، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٤م، ص١٠. وذهب البعض إلى أن اسمها مأخوذ من طبيعتها،= =حيث إنها لم تكن مدينة منتجة لطعامها، فقد كانت يحمل

في ذلك إلى أن بهبهان كانت خلال القرن ٨هـ/١٤م مدينة صغيرة ليس لها أهمية ثقافية، ومن ثم لا يمكن أن يتصور أن تكون هذه التصاوير قد زُوقت فيها، ولكن الأنسب أن تكون قد زوقت في شيراز المجاورة لها والمعروفة منذ النصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م بأنها من أهم مراكز فن تزويق المخطوطات الفارسية(٩)، وقد وافقه في هذا الرأي العديد من الباحثين(١٠).

إليها المير وما يُعتمد عليه من طعام، ولم تكن تنتج ما تصدره إلى المدن والأقاليم الأخرى، ولذلك سميت شيراز تشبيهًا لها بجوف الأسد. ابن حوقل، المسالك والممالك، ص١٩٦؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٤، ص٣٤٤. وقيل سميت بشيراز نسبة إلى شيراز بن فارس بن طهمورث. الحموي، معجم البلدان، ج٣، ص٣٨٠؛ القزويني (زكريا بن محمد بن محمود ت٦٨٢هـ/١٢٨٣م)، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ص٣٩٧. ويرجع ذلك إلى أسطورة تناقلتها الكتب القديمة مفادها أنه كان لفارس بن طهمورث– وهو الذي تنسب الفرس إليه لأنهم من ولده– عشرة بنين منهم شيراز فأقطع كل واحد منهم البلد الذي تنسب إليه. عبد الله محمد عبد الله، شيراز منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الإيلخاني دراسة حضارية من خلال المصادر الفارسية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٧. علمًا بأنه جاء ذكر المدينة في ألواح طين في خزانة قصر الملك جمشيد. علي دياب، شيراز، العلوم الإنسانية (التاريخ والجغرافيه والآثار)، الموسوعة العربية، ٢٢ مجلدًا، دار الفكر العربي، دمشق، المجلد١١، ٢٠٠٥م، ص٨٦٨.كما ظهر في العصر الحديث في النصف الأول من القرن الماضي شواهد مادية تدل على القدم التاريخي لشيراز، حيث عثر فيها سنة ١٣١١هـ/١٩٣٢م على قطع نقود منقوش على أحد وجهيها اسم شيراز مكتوبًا بالخط البهلوي، كما عثر فيها سنة ١٣١٤هـ/ ١٩٣٥م على قطع وأدوات حجرية مصقولة تدل على قدم المدينة، وأنها كان يسكنها إناس من أزمنة سحيقة. عبد الله محمد عبد الله، شيراز، ص٢٤. ويتفق الباحث مع الرأي القائل بأن شيراز مشتقة من كلمة شير الفارسية التي تفسر تارة بمعنى الأسد وأخرى بمعنى اللبن، وهذا يدل على أن هذه الاسم ما هو إلا رمز للقوة والخير والجمال. إبراهيم أمين الشواربي، حافظ الشيرازي، ص٩. لما اتصفت به المدينة منذ القدم من السعة والعمران وكثرة الخيرات ووفرة حدائقها وبساتينها. شيرين عبد النعيم، إيران ومدنها الشهيرة دراسة جغرافية تاريخية حضارية، جزءين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م، ج١، ص٧١.

(9) Âga – Oglu, The Landscape Miniature, p.78.

(10) ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص٩٠ ؛ حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسيطى، ص٢٩٩؛ صلاح أحمد البهنسي، الموروث الفني في فن التصوير الإسلامي في إيران، ندوة الآثار الإسلامية في شرق العالم الإسلامي، ٣٠ نوفمبر – ١٠ ديسمبر ١٩٨٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٤٦٧؛ أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، ص٢٤٨؛ = Sims,E. , Marshak,B.I., and Grube,E.J.; Perrless Images Persian =Painting and Its Sources, Yale University, New Haven & London,

يرى الباحث أن "شتوكين" جانبه الصواب في رأيه، إذ من المستبعد أن يكون ذلك المخطوط قد نُسخ سنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م على يد خطاط من بهبهان كما هو مذكور صراحة في إحدى صفحاته ثم زوق بعد ذلك بـ١٧٢ عامًا في تركيا بأسلوب فني يتفق مع طبيعة شيراز البيئية والتصاوير التي تنسب لها في بداية القرن ٩هـ/١٥م كما سيأتي ذكره تفصيلاً فيما بعد، ومثله جراي الذي جانبه الصواب في نسبة المخطوط إلى بهبان، فلو كان ذلك صحيحًا لاستخدم الفنان حرف "في" لتدل على مكان نسخ المخطوط وتزويقه بدلاً من "من"، إذ إن "من بهبهان" تدل على الموطن الأصلي للخطاط؛ فالمعتاد عند ترك الإنسان لموطنه الأصلي ليقيم في مكان جديد أن يُنسب إلى المكان الذي جاء منه[11]؛ لذا من المرجح أن الخطاط "منصور بن محمد بن بختيار" قد ولد وعاش لفترة زمنية في بهبان، ثم رحل عنها للعمل في مكان آخر ولذلك ذكر موطنه في توقيعه، وبناء على ذلك يتفق الباحث مع أغا أوغلو في نسبة المخطوط لشيراز سنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م، والقرائن على ذلك عديدة من بينها أن بهبهان كانت في ذلك التاريخ قرية صغيرة بالقرب من أرجان[12]، وتطل على شيراز من جهة الغرب، وتم توسعتها رويدًا رويدًا بعد الخراب الذي حل بمدينة أرجان في القرن

The Grove encyclopedia of 2002,p.159,160; Blair.S.S & Bloom.J.M; Islamic art and architecture ,Oxford,2009,p.223.

(11) حدث ذلك الخلط من قبل، حيث اعتقد البعض أن مخطوط مقامات الحريري المعروف باسم حريري "شيفر" نسبةً إلى الشخص الذي أهداها إلى المكتبة الأهلية في باريس تنسب تصاويره إلى مدينة واسط، وذلك اعتمادًا على ما ورد في نهاية المخطوط أن ناسخه هو يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي في السادس من رمضان سنة ٦٣٤هـ/١٢٣٧م، مستبعدين أن يكون قد قدم من مدينة واسط للعمل في عاصمة الخلافة في بغداد؛ غير أن هذا المخطوط لا يشتمل على التأثيرات البيزنطية التي ظهرت في مراكز التصوير الأخرى في بلاد العراق، مما يرجح أنه عُمل في بغداد. صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ٣ أجزاء، الجزء الأول المدرسة العربية في التصوير، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٥٢.

(12) بفتح أوله وتشديد الراء وجيم وألف ونون وعامة العجم يسمونها أرغان. الحموي، معجم البلدان، ج١، ص١٤٢. وهي مدينة مشهورة بأرض فارس بناها قباذ بن فيروز والد أنو شروان العادل. القزويني، آثار البلاد، ص١٤١. وهي كثيرة الخيرات برية بحرية سهلية جبلية، وبينها وبين البحر مرحلة. ابن حوقل، المسالك والممالك، ص١٩٩. ويوجد تجارة بينها وبين شيراز. القزويني، آثار البلاد، ص١٨٨. وقد مر بها المتنبي واصفًا إياها قائلاً:

"رَجَونا الَّذي يَرجونَ في كُلِّ جَنَّةٍ .: بِأَرجانَ حَتّى ما يَإِسنا مِنَ الخُلدِ"

يوسف أحمد الشيراوي، أطلس المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص٩٨.

٨هـ/١٤م[١٣]، مما يستدعي القول بأن هذا الخطاط قد انتقل من بهبان إلى شيراز نظرًا لازدهار فن الخط وتزويق المخطوطات بالأخيرة وقربها من هذه القرية بعد الخراب الذي حل بأرجان، وليس أدل على ذلك من توقيعه الذي حمل موطنه الأصلي بصيغة "من بهبهان"، ويدعم ذلك أن رسم الموضوعات ذات المناظر الطبيعية الخلابةمن مميزات مدرسة شيراز، والفضل في ذلك يرجع إلى بيئة شيراز وما ينتشر فيها من حدائق[١٤]ومتنزهات فضلاً عن الشعب[١٥] التي حولها كشعب بوان[١٦] الذي تغنى به الشعراء[١٧] ويقع في الطريق من

---

(13) Eqtedari,A.; Behbahan, Iranian City and County (Sahrestan) in The Province of Kuzestan, Encyclopedia Iranica, vol.IV, no.1, 15 Des 1989, p.96.

(14) امتازت شيراز على مر العصور بجملة من البساتين. علي دياب، شيراز، ص٨٦٨. والحدائق الساحرة جعلت منها واحة نضرة بهيجة. إبراهيم أمين الشواربي، حافظ الشيرازي، ص٣. ، فلم تعان الحدائق بشيراز يوما ما قحطًا من الأشجار، فبها جميع أنواع الأشجار، وتزخر بساتينها بأنواع الفاكهة والثمار. إبراهيم أمين الشواربي، حافظ الشيرازي، ص٦٠؛ ساكفيل،و.، الحدائق الفارسية، ترجمة أحمد محمود الساداتي، تراث فارس، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩م، ص٣٤٩. فلا عجب إذن أن أنشئت البساتين أمام مدافن الشعراء؛ فعلى مقربة من شيراز توجد قبة حافظ الشيرازي في بستان أشجاره كلها من السرو والبرتقال، كما تقوم على حراسة مدفن قبة سعدي الشيرازي شجرة سرو مع مجموعة من أشجار الصنوبر. ساكفيل، الحدائق الفارسية، ص٣٥٥. واشتهرت شيراز بجمال حدائقها فتوجد حديقة باغ دلكشا خارج المدينة، وهي حديقة واسعة بها قصر قديم، وفي حين تمتلئ الحديقة الخلفية للقصر بأشجار البرتقال والفاكهة، تمتلئ الحديقة الأمامية التي بها المدخل بأزهار مختلفة الألوان فيها الياسمين والنرجس والأقحوان، وبها النسرين والورد والريحان، بالإضافة إلى أشجار السرو والصنوبر، أما حديقة باغ أرم فمليئة بالكروم وأشجار البرتقال والليمون والمشمش والخوخ، ويتوسط الحديقة قصر أمامه حوض مياه، وأمام الحوض ممر متسع على جانبيه أشجار السرو والصنوبر، كما توجد على مقربة من شيراز حديقة باغ كلشن وبها أشجار الفاكهة من كل نوع. إبراهيم أمين الشواربي، حافظ الشيرازي، ص٣٠، ٣١.

(15) الشعب هو ما انفرج بين الجبلين. الحموي، معجم البلدان، ج١، ص٥٠٣.

(16) بالفتح وتشديد الواو وألف ونون. الحموي، معجم البلدان، ج١، ص٥٠٣. يقال إنه من ولد بوان بن إيران بن الأسود بن سام بن نوح، وبوان هذا هو الذي ينسب إليه شعب بوان، وهو واد عميق يقع بأرض فارس بين أرجان والنوبندجان. الحموي، معجم البلدان، ج١، ص١٤٣. وهو ليس في أرض وطيئة البتة بحيث تبنى فيه مدينة أو قرية كبيرة. الحموي، معجم البلدان، ج١، ص٥٠٣، ٥٠٤.. ويعد شعب بوان أحد مواضع التنزه المشتهرة بالحسن والنزاهة وكثرة الأشجار، حتى قيل إنه من جنان الدنيا الأربع؛ ففيه من الأشجار شجر الجوز، والزيتون، والدلب، وجميع الفواكه التي من حسنها أنها نابتة على الصخر، كما تتدفق به المياه ففيه عيون تخرج من جانبي الوادي وتتجمع في مضايق ب أسفله، وبه الكثير من أنواع

بهبهان إلى شيراز[١٨]، وفي ذلك تدعيم للقول بأن المصور أثناء رسمه لتصاوير المخطوط قد تأثر بطبيعة شيراز وما حولها من متنزهات؛ مما يدل على أنه كان على خبرة بالمنطقة التي يصورها، وفي ذلك تعزيز للقول بانتمائه إلى شيراز.
كما اختلفت الآراء حول تاريخ ومكان تزويق المخطوط اختلفت أيضًا حول تفسير المناظر الطبيعية البحتة التي ظهرت بتصاويره؛ فرأى أغا أوغلو أنها تتصل بالديانة الزرادشتية[١٩]، إذ تتمثل فيها الجنة "خونيرس البديعة" كما صورها زرادشت[٢٠] والتي

الأطيار. وكان من يرد إلى شيراز لا بد أن يمر بشعب بوان، وأن يستلفته جماله، فقد كتب أحمد بن الضحاك الفلكي وهو في شُعب بوان متجهًا إلى شيراز رسالة إلى صديقه يخبره فيها عن جمال شُعب بوان بجداول مياهه وجمال أشجاره وثماره الحمراء، الحموي، معجم البلدان، ج١، ص ص ٥٠٣-٥٠٥. ؛ القزويني، آثار البلاد، ص٢٠٩.

(17) أجاد المتنبي في وصفه حين مر به عند ذهابه إلى عضد الدولة في شيراز. القزويني، آثار البلاد، ص٢٠٩.، وذلك في قصيدته المشهورة "مَغَاني الشِّعْبِ طِيباً في المَغَاني" حيث قال:

يَقُولُ بشِعْبِ بَوّانٍ حِصَاني: أعَنْ هَذا يُسَارُ إلى الطّعَانِ

أبُوكُمْ آدَمٌ سَنّ المَعَاصِي وَعَلّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الجِنَانِ

للمزيد أنظر: المتنبي(أحمد بن حسين الجعفي ت ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م)، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م، ص ص ٥٤١-٥٤٥.

فقد شبه جماله في قصيدته بجمال الربيع في فصول السنة، وصور أشجاره بأنها حجبت الشمس عنه، وصور الشمس بأنها تلقي عليه من بين الأغصان المائلة قطعًا تشبه الدنانير. صالح شتيوي، شعر الديارات في القرنين الثالث والرابع الهجريين في العراق والشام ومصر؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م، ص١٢٢.

(18) فمن أرجان إلى النوبندجان ٢٦ فرسخًا وبينهما شُعب بوان. الحموي، معجم البلدان، ج١، ص١٤٣.
Ouseley, W.; The Geographical Works of Sadik Isfahani, Translated By J.C London, 1828, p.33. ومن أرجان إلى شيراز ٦٠ فرسخًا. ابن حوقل، المسالك والممالك، ص٢٠٢. أي إنه تقريبًا بين شيراز وشعب بوان قرابة ٤٥ فرسخًا. حتى اعتبره البعض ضمن إقليم شيراز.
Ouseley, The Geographical Works, p.32.

(19) تقوم الديانة الزرادشتية على تقديس مظاهر الطبيعة. محمد إقبال، ما وراء الطبيعة في إيران لشاعر باكستان الأكبر محمد إقبال، ترجمة حسين مجيب المصري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٥٦. وهي تقول بوجود قوتين أساسيتين منذ الأزل هما أهورامزدا إله الخير وأهرمين وهو الذي يمثل الشيطان والروح الخبيثة والشريرة والتي سوف يُقضى عليها في نهاية الدورة الكونية، وقد كان أهورامزدا في صورة من نور متلالئ على تركيب صورة الإنسان وأحف به ٧٠ من الملائكة= =المكرمين. الشهرستاني (أبو

يتضح بها أسس خلق الكون في الأبستاق[٢١]، والذي ينص على أن أهورمزدا[٢٢] خلق

الفتح محمد بن عبد الكريم ت ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)، الملل والنحل، ٣ أجزاء، صححه وعلق عليه: أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٢م، ج٢، ص٢٦٥. ويكون العالم تحت إرادته حيث قام ببناء الأرض واتخذ من أعالي الجبال موطنًا له، وأسس لعقيدته وساعده في الخلق ستة آلهة رئيسية كل واحد منها خاص بحماية مخلوق؛ فهناك إله لحماية الأرض، وإله لحماية المياه، وإله لحماية النبات، وإله لحماية النار، وإله لحماية المعادن، وإله لحماية الحيوانات المفيدة، وكانت هذه الآلهة تتعرض لإيذاء أهرمين أثناء عملها. نوري إسماعيل، الديانة الزرادشتية، دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ١٩٩٧م، ص ص ٤٤-٤٧.

(20) ويسمى زردشت وزرتشت وزرادهشت وزرادشتر وغيرها من الأسماء؛ ولد على مقربة من بحيرة أورمية بمقاطعة أذربيجان حوالى سنة ٦٦٠ ق .م ومات حوالى سنة ٥٨٣ ق. .م وعمره ٧٧ عاماً وهاجر فى شبابه إلى إقليم بلخ عاصمة إقليم بختر التى كانت مقر كشتاسب الذى أمن به وساعده على نشر هذا الدين فى سائر أنحاء إيران وبناء بيوت للنار فى جميع أرجاءها. حامد عبد القادر، الكتاب الأول زرادشت الحكيم نبى قدامى الإيرانيين حياته وفلسفته، سلسلة قادة الفكر فى الشرق والغرب، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د.ت، ص ص ٢٤، ٣١، ٥٩.

(21) هو الكتاب المقدس لدى الزرادشتيين، أتى به زرادشت ليكون مرجعًا لأتباعه يرجعون إليه لمعرفة عقائدهم وأحكام شريعتهم. ويسمى بالعربية أبستاق أو وستاق، وبالسريانية أبستاكا، وبالفارسية الحديثة أبستا أو أوستا. حامد عبد القادر، زرادشت الحكيم، ص٦٣.

(22) كان أهورامزدا رب الأرباب سيد السماوات وخالق الأحياء والقوة التي ترمز لملك الملوك عند الفرس منذ العصر الأخميني، ولا يزال اشتقاق اسم مزدا محل جدال؛ فقال البعض إنه مشتق من كلمة "مدها" السنسكريتية بمعنى الحكمة، وذهب آخرون إلى أنه مشتق من كلمة "ماستيم" بمعنى التنوير. ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، موسوعة تاريخ الفن، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م ص٤٠ . وقيل إن "أهور" مأخوذ من "أسور" إله الآريين الهندوإيرانيين (عندما كان دينهما واحدًا) و"مز" تعني: "عالم". بيرنيا،ح.، تاريخ إيران القديم من البداية حتى نهاية العصر الساساني، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم والسباعي محمد السباعي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠م، هامش ٣، ص٣١٤، وقيل إن كلمة أهورمزدا مقسمة إلى ثلاثة مقاطع (هو- را- مزدا) التي تعنى (أنا- الوجود- خالق) تعبيرًا عن دور الخير في المحافظة على الحياة أو في نشوئها. كامل سعفان، الدين، ص١١٢. ويعرف الإله أهورامزدا أيضًا بأهور، مزدا. أبكار السقاف، نحو آفاق أوسع: الدين في الهند والصين وإيران، ٤ العصور الجديدة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٤٩.

السماء[٢٣] بما فيها من الشمس والقمر والنجوم والسحاب، ثم خلق المياه متمثلة في بحر كبير تشعب منه نهران ملتويان، يجري الأول ناحية الشرق والثاني ناحية الغرب، ويلتقيان حول المرتفعات الأرضية، وعندما يجريان تصب فيهما أنهار أخرى ويتفرع منهما أنهار، وبعد خلق الأنهار خُلقت الأرض بجبالها المقدسة، ثم خُلقت النباتات من شجرتين أساسيتين؛ الأولى شجرة كل البذور، والثانية شجرة كل الشفاء التي خلق منها كل الأشجار التي تستخرج منها الأعشاب الطبية، ومن أبرز أنواع النباتات الأساسية التي ذكرت شجر السرو[٢٤] والنخيل[٢٥] والعنب والرمان والمشمش[٢٦] والتفاح والليمون وغير ذلك كثير، ثم خلق

---

[23] بنى أهورا سماوات سبعًا، وضع في السماء الأولى القمر والشمس والكواكب واختار من بين الكواكب والنجوم أربعة وأمرها على الأخرى وهي المقدسة... والسماء الرابعة فيها بذور الحيوانات... والسادسة مأوى الملائكة... والسابعة عرش أهورا. للمزيد انظر: نوري إسماعيل، الديانة الزرادشتية، ص٤٦.

[24] تتبع شجرة السرو العائلة السروية وهي شجرة مستديمة الخضرة، يتراوح ارتفاعها بين ١٠ و١٥م، مخروطية تنمو أعضاؤها إما عمودية متجهة إلى أعلى فتكون الشجرة على شكل عمود أو هرم ضيق القاعدة، أو تنمو أفقية يغطي ساقها تفريعاته الكثيفة وأوراقها الحرشوفية الصغيرة. داود محمد داود، تصنيف أشجار الغابات، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، ١٩٧٩م، ص١١٩. وتتحمل العوامل البيئية القاسية من ارتفاع درجة الحرارة والصقيع وكذلك الجفاف والرياح إلا أن تحملها قليل للملوحة، وهي تستخدم للزينة في الشوارع والحدائق والمنتزهات. مصطفى بدر، موسوعة الأشجار والبيئة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١ ، ٢٠٠٣م، ص٦. كما تعتبر من أفضل الأشجار في مقاومة الرياح. شكري إبراهيم سعد، تصنيف النباتات الزهرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧٢م، ص١١٠. والجدير بالذكر أن معظم الباحثين خلطوا بين الأشجار السروية المختلفة من شجرة السرو والعرعر والتويا فسموها جميعًا "شجرة السرو"، وليس هذا صحيحًا، وقد عرفنا بشجرة السرو من قبل، أما شجرة العرعر فهي شجرة أو شجيرة من الفصيلة السروية وتنمو في المناطق الباردة، وتعد من الأشجار الجذابة الظليلة، وذات رائحة منعشة لما تحوية من كميات وفيرة من الزيوت الطيارة، ويتراوح ارتفاعها بين ٣ و٧ أمتار، وتتحمل البيئة القاسية من درجة الحرارة العالية والصقيع والجفاف والرياح وتستخدم للزينة في الحدائق والمتنزهات، في حين أن شجرة التويا هي شجرة مستديمة الخضرة، إسطوانية قائمة النمو حجمها صغير غالبًا، والأوراق مصفرة عصيرية تحيط بالساق، وتزرع للزينة كما تصلح للأسوار وتعمل كمصدات للرياح. طلعت عبد الحميد عمران وحسين إبراهيم محمود، مذكرة أنواع الأشجار الخشبية في مصر مواصفاتها واستعمالاتها، الشهنابي للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص٨٣،٨٢.

[25] تقسم العائلة النخيلية إلى ٨ فصائل وقرابة ٢١٠ جنسًا وأكثر من ٤٠٠٠ نوع، وتنتشر في المناطق الاستوائية، ومعظم نباتات النخيل شجيرات أو أشجار خشبية غير متفرعة ذات أوراق كبيرة قوية تخرج

أهورمزدا الحيوان وكان لطائر العصفور والعقعق[٢٧] قدسية، حيث إن لسانهم ينطق بالأبستاق، وحينما يتحدثان أو يغردان فإن الشياطين ترتعش، ولا تستطيع فعل شيء سوى أن تهرب.

بناءً على ذلك فسر أغا أوغلو تصاوير ذلك المخطوط؛ فقد اعتبر أن الجبال الممثلة به ترمز إلى الجبال المقدسة من جبال البرز[٢٨] وغيرها، وأن النهرين

في شكل قمي، وبعض النخيل يزرع من أجل ثماره مثل نخيل جوز الهند ونخيل الزيت ونخيل البلح الذي يعد الطعام الأساسي لإيران، كما أن العديد منه يزرع للزينة كالنخيل الملكي (الملوكي). جانيك، علم البساتين، ترجمة جميل فهيم سوريال وآخرين، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٤٦، ٥٩.

[26] تنتمي شجرة المشمش للفصيلة المشمشية. شكري إبراهيم سعد، تصنيف النباتات الزهرية، ص٤٢٩ وهي شجرة من الأشجار المتساقطة الأوراق من العائلة اللوزية. محمود أحمد، تقليم الأشجار المتساقطة الأوراق التفاحيات واللوزيات، دار المعرفة، ط١ ، ١٩٩٥م، ص٥١. وهي شجرة مثمرة ذات حجم متوسط، أزهارها ذات لون أبيض. جبار حسن النعيمي (مترجم)، الفاكهة (١)، جامعة البصرة، البصرة، ١٩٨٣،ص٢٥٨، ٣١٩.

[27] يوصف العقعق بأنه طائر له شكل الغراب، ولكنه على قدر الحمامة، وجناحاه أكبر من جناحي الحمامة، ذو لونين أبيض وأسود، طويل الذنب ويقال له قعقع أيضًا. الدميري (كمال الدين محمد بن موسى ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، حياة الحيوان الكبرى، تهذيب وتصنيف أسعد الفارس، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢م، ص١٢٢.

[28] تحد جبال البرز بإيران شمالاً وبها جبل دماوند الذي يعد أعلى قمم إيران، إذ يبلغ ارتفاعه ٥٦٧١م. مسعود كيهان، جغرافياي مفصل إيران ١ طبيعي، مطبعة مجلس، طهران، ١٣١٠م، ص٣٩، ٤٠. وقد كان لجبل البرز قدسية كبيرة، حيث إنه من تعاليم مذهب زرادشت أن الروح ليست فانية، وإنها تحس بعد الموت بلذائذ أيام الحياة أو بآلامها لمدة ثلاثة أيام. ثم تحملها الرياح إلى صراط يعرف باسم جينوت، وهناك تحاكم أمام ثلاثة قضاة: هما ميثر، سرا اش، راشنو، وهم يزنون أعمالها الطيبة والشريرة بالميزان. ويصدرون أحكامهم بناء على ذلك ويجب على الروح أن تعبر بعد ذلك الصراط المذكور الذي يمتد من قمة جبال البرز وحتى نهر دانيتيا، فإذا كانت أعمالها صالحة صار الصراط عريضًا أمامها، وإذا كانت عكس ذلك ضاق، وسقطت في النهاية في وادي الظلمة. والروح الطيبة لا بد أن تمر بثلاث مراحل حتى تدخل أفضل عالم. هذه المراحل هي مرحلة الفكر الطيب. ومرحلة القول الطيب. ومرحلة العمل الطيب. ويعرف ذلك العالم باسم الجنة "بهشت". بيرنيا؛ تاريخ إيران، ص٣١٦. وقد تصور أغا أوغلو أن مصور المخطوط قد تأثر بهذه العقيدة المسماة بالخورنة والمشتقة من "الجنة خونيرس". Aga – Oglu, The Landscape Miniature,pp.96-98.كما أن لجبل البرز قدسية كبيرة في الزرادشتية. Look: Aga – Oglu, The Landscape Miniature,p.90,95.

المتقابلين (لوحة٣)[٢٩] هما المتشعبان من النهر الإلهي الذي تنمو في منتصفه شجرتان هما الشجرتان الأصليتان اللتان تختلط بذورهما بمياه الأمطـــار، وأن الأشـــجار مـــن النخيل والسرو إنما هي أشجار مقدسة عند الزرادشتيين ومثلها وجد العنب والرمان في التصاوير، كما رأى أن وجود طائري العصفور والعقعق (لوحة٢) كان لطرد الــروح الشريرة. وأعطى أغا أوغلو تفسيرًا عن كيفية استمرار الزرادشتيين وعلمهم بكل هــذه التفاصيل الدقيقة عن أسس خلق الكون الواردة في الأبستاق وقت كتابة هذا المخطــوط عام ٨٠١هـــ/١٣٩٨م، وهو التاريخ الذي كان فيه الفرس قد أسلموا منذ وقــت بعيــد جدًا، وكانت فيه الديانة الزرادشتية قد أصبحت في طي النسيان بأن الإسلام لم يقــض على الديانة الزرادشتية تمامًا، بل سمح بوجود الزرادشتيين وأباح لهم أداء شــعائرهم الدينية في معابد النار التي ما زال بعضها موجودًا حتى الآن[٣٠].

ورأى جراي أنها تعبر عن جمال العالم الطبيعي المكون من المياه والأشجار والطيور[٣١]، في حين رأى ثروت عكاشة أن تصاوير ذلك المخطوط تمثل الجنة الموصوفة في القرآن الكريم، وأن المصور استلهم في ذلك إما آيات من سورة الواقعة منها: "وفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ، وَلَحْمِ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ"، "وأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ، فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ، وطَلْحٍ مَّنضُودٍ، وظِلٍّ مَّمْدُودٍ، ومَاءٍ مَّسْكُوبٍ، وفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ، لا مَقْطُوعَةٍ ولا مَمْنُوعَةٍ"[٣٢]. أو آيات من سورة الرحمن منها: "ولِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ"... "ذَوَاتَا أَفْنَانٍ"... "فِيهِمَا عَيْنَانِ تَجْرِيَانِ"...." فِيهِمَا مِن كُلِّ فَاكِهَةٍ زَوْجَانِ" ... "ومِن دُونِهِمَا جَنَّتَانِ".. "مُدْهَامَّتَانِ"... "فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَّاخَتَانِ"... "فِيهِمَا فَاكِهَةٌ ونَخْلٌ ورُمَّانٌ"[٣٣]، أو من سورة الكهف منها: "أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ"[٣٤]، أو من كل ذلك معًا[٣٥]. واتفق مع ذلك الرأي حسن الباشا الذي ذكر أن

---

(29) Aga- Oglu, The Landscape, fig.8 ؛ ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٥٥.؛ Golombek,L.; The Paysage as Funerary Imagery in the Timurid Period, Muqarnas,,I` vol.10, Essays in Honor of Oleg Grabar, 1993, fig.11؛ أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، لوحة ٩٤.

(30) Aga – Oglu, The Landscape Miniature,pp.88.90.96,97.

(31) Gray,B.; The School of Shiraz from 1392 to 1453, The Book in Central Asia 14th – 16th Centuries, Unesco, 1979,p.122.

(32) سورة الواقعة، الآيات ٢٠، ٢١، ٢٧-٣٣.

(33) سورة الرحمن، الآيات ٤٦، ٤٨، ٥٠، ٥٢، ٦٢، ٦٤، ٦٦، ٦٨.

(34) سورة الكهف، الآيه ٣١.

(35) ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص٩٤.

مصور هذه التصاوير أراد أن يمثل الجنة التي وُعد بها المتقون، واستدل على ذلك بأن الفنان لا يصور طبيعة وحشية بل طبيعة عذبة، كما رأى أن هذه الرسوم توحي بأن مصورها أراد أن يمثل جمال الطبيعة حسب ما يحب ويهوى(٣٦)، وليس كما يراها في الطبيعة.

ولا يتفق الباحث مع جميع هذه الآراء، ويمكن تفصيل ذلك كما يلي:

في البداية لا يمكن الموافقة علي رأي أغا أوغلو لعدة أسباب، منها أنه لو افترضنا جدلاً أن مصور ذلك المخطوط كان يدين بالزرادشتية؛ ولذا حرص على رسم جميع العناصر التي ترمز إلى معتقداته، فلماذا لم يرسم الشمس على ما لها من رمزية وأهمية كبيرة في هذه الديانة؟(٣٧)، خاصة وأنها استخدمت كرمز لأهورامزدا في العديد

(36) حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٢٩٩.

(37) كان للشمس في المعتقدات الدينية الفارسية منذ أقدم العصور أهمية كبيرة؛ فقد كان الفرس قبل الزرادشتية ينزعون إلى تقديس مظاهر الطبيعة وعبادتها باعتبارها كائنات إلهية. ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، ص٣٧. لذا عبدوا الشمس بهيئة إله سموه الإله ميترا، ولما ظهر زرادشت أبطل عبادة الآلهة وقال إنه لا يوجد سوى إله واحد هو أهورمزدا. كامل سعفان، موسوعة الأديان القديمة معتقدات آسيوية: العراق– فارس– الهند– الصين– اليابان، دار الندى، ط١، ١٩٩٩م، ص٩٠، ١٠٣. وبالرغم من أن مزدية زرادشت مختلفة عن عقيدة ميترا فإنها احتفظت بتبجيل النور المتجسد في الشمس. ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، ص٤٣. حيث جعل زرادشت الشمس في السماء رمزًا لنور أهورمزدا المتلألئ الذي ينشر الخير على جميع الكائنات. حامد عبد القادر، زرادشت الحكيم ، ص ٨٢، ٨٥. والشمس تمثل النار السماوية وهي واحدة من النيران الخمسة التي يقدسها الزرادشتيون، فهناك نار المعابد، ونار توجد في جسد الإنسان والحيوان، ونار توجد في النباتات، ونار كامنة في السحاب أي الصاعقة التي تشتعل أمام أهورامزدا في الجنة. كريستينسن، أ.، إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م ،.ص ١٣٤، ١٣٥. فقد كانت الشمس مقدسة واعُتبرت ملكًا من الملائكة ولها نفس وعقل ومنها نور الكواكب وضياء العالم ولذلك فهي تستحق التعظيم والسجود والدعاء. الشهرستاني، الملل والنحل، ج٣، ص٧٢٢، ٧٢٣. ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن الزرادشتية لا تدعو إلى عبادة النار والشمس بل تدعو إلى تقديسهما على أنهما رمزان يفيضان نور ورحمة ويعملان على إنقاذ الإنسان من البلاء. حامد عبد القادر، زرادشت الحكيم، ص٨٦. فمزدا كنور يحارب الظلمة بتجليه في الشمس نهارًا وفي النار ليلاً، لذا كان للشمس حرمة عظيمة في تلك الأديان، وكانت في شروقها وغروبها قبلة للصلاة. أبكار السقاف، الدين، ص٨٦. فيجب في الزرادشتية أن يصلي الفرد أربع مرات أثناء النهار وعليه أيضًا أن يصلي للقمر والنار والماء. كريستنسن، إيران، ص١٣٢. وقد ذكرت الشمس في ترانيم زرادشت عدة مرات فتقول ترنيمة ٥٠ في المقطع الثاني الذي يخاطب فيه زرادشت الإله أهورمزدا "كيف يمكن للمرء أن يحصل على قطيع يدر الرخاء... أنها الحكيم قطيع يرغب فيه مع مراعيه..؟ هذا الذي من بين من ينظرون الشمس يعيش باستقامة طبقًا للحق". وهذا يعني أنه

من تصاوير شيراز خلال العصر التيموري، ومن ذلك على سبيل المثال تصويرة تمثل كيكاوس[٣٨] في السماء[٣٩] (لوحة ٥)[٤٠] من مخطوط الشاهنامة الذي يرجع إلى سنة ٨٣٩هـ-

---

بإمكان أي إنسان أن يعيش في رخاء تحت الشمس التي ترمز لأهورامزدا بشرط أن يكون مؤمنًا به ويتبع النظام الإلهي. جيلمان،= =ج.د.، ترانيم زرادشت (من كتاب الأفستا المقدس)، ترجمة وتقديم فيليب عطية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٣١، ٣٦. فلا عجب إذن أن أهورمزدا في المخيلة الفنية رسم في صورة جعلت الشمس عينًا له وأضفى عليها قوة بأن جعل جسده جسد رجل، وجعل مكانه في السماء التي اعتبرها سقفًا لعالم الأرض وأرضًا لعالم الإله. أبكار السقاف، الدين، ص٢٥٠. وقد ترك ذلك أثرًا على الفن الإيراني فوجدت على سبيل المثال شارة أهورامزدا منحوتة على الباب الشرقي لقاعة العرش لتخت جمشيد. (ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، لوحة ٩٤). حيث صور وقد بدا جذعه من خلال قرص الشمس المجنح في صورة تكاد تكون صورة لحورس بأجنحته المبسوطة في التصوير المصري القديم. (ثروت عكاشة، الفن الفارسي القديم، ص٢٠٦؛ محمد عبد القادر محمد، إيران منذ فجر التاريخ وحتى الفتح الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م، ص٩٢). وهذا يعني أن الشمس لدى الزرادشتي رمز لأهورامزدا وتمثل السقف الذي يعيش تحته الذين يدينون بالمذهب الزرادشتي ويؤمنون بالإله أهورامزدا، فإذا كانت كذلك فلماذا لم يرسمها المصور إذا كان حقًا يدين بذلك المذهب كما ذكر أغا أوغلو.

(38) يسمى في الكتب العربية كيقاوس ويعرب قابوس وهو الملك الثاني من ملوك الكيانيين. الفردوسي (أبو القاسم منصور ت ٤١١هـ/ ١٠٢٠م)، الشاهنامة، جزءان، ترجمة الفتح بن على البنداري، مراجعة وتصحيح وتقديم عبد الوهاب عزام، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣م، ج١، ص١٠٤. وبالرغم من أنه حكم إيران قبل كشتاسب الذي ظهر في عهده زرادشت وانتشرت ديانته منذ ذلك الحين فإن الشاهنامة التي دونت في ظل الدولة الإسلامية ٤٢١هـ/١٠٣٠م استعانت بالدرجة الأولى بما جاء في الأبستاق المنسوب للزرادشتية، والذي كان يتم تدوينه من الذاكرة. (كامل سعفان، موسوعة الأديان القديمة، ص١٢١). حيث إنه بعد فتح الإسكندر لإيران وحرقه لإصطخر عاصمة فارس والقضاء على كتب الزرادشتية التي لم يتبق منها سوى جزء واحد هو سفر الكاتاها وهو ما يُعرف بالأبستاق القديم. (حامد عبد القادر، زرادشت الحكيم، ص٦٧). تم تدوين باقي الأجزاء من الذاكرة بعد فقدها بعدة قرون وهو ما عُرف بالأبستاق الجديد، وقد أُدخلت الأساطير والروايات اليونانية فيها حتى إن معظم ملوك البيشداديين والكيانيين ذكروا في الأبستاق محاطين بكثير من الأساطير الهندية لأنهم بقايا من الأساطير الآرية التي حفظها الهنود والفرس. (كامل سعفان، موسوعة الأديان القديمة، ص١١٧).

(39) يحكى هذا الموضوع قصة في الشاهنامة مفادها أن الشيطان قد ظهر لكيكاوس في صورة غلام فصيح يضلح لخدمته ولزم بابه حتى خرج يومًا للصيد فأغواه وأقنعه بأنه يستحق أن يصعد إلى السماء وأن يحمل تخته أربعة عقبان كبيرة، وذلك بأن ربطوا على أجنحتها ذلك التخت وركبه كيكاوس،=

٨٤٤هـ/١٤٣٥-١٤٤٠م والمحفوظ في متحف فيتزويليام بجامعة كامبردج[٤١]، فقد مثل كيكاوس على جوسق يحمله أربعة عقبان[٤٢] في السماء التي تشرق بها الشمس كرمز للإله أهورامزدا صاحب الفضل في نجاة كيكاوس من الهلاك عندما سقط جوسقه على الأرض، فعلى الرغم من أن القصة في الشاهنامة لا تحكي شيئًا عن وجود الشمس عند عروج كيكاوس في السماء؛ فإن المصور رسمها ليعطي رمزية للإله الذي أنقذ كيكاوس، وهو ما يؤكد رمزية الشمس في ذلك المعتقد الزرادشتي، ومن ثم كان على مصور مخطوط أشعار فارسية أن يحرص على وجود الشمس في تصاويره لو كان يدين بذلك المعتقد.

كما أنه لو صح أن مصور المخطوط قصد من رسم العصفور والعقعق الإشارة إلى أهميتهما في الزرادشتية؛ إذ إن لسانهما ينطق بالأبستاق، وحين يغردان تُطرد الأرواح الشريرة والشياطين، لكان من الأولى أن يرسم نبات القمح وسط النباتات الكثيرة التي ملأت التصويرة؛ فزراعتها تطرد الشياطين[٤٣]، كما أن زراعة القمح- على وجه الخصوص- كانت خير الطرق لإعلاء كلمة دين أهورامزدا[٤٤]، وإذا كانت هذه

=وعندما صعد إلى السماء أصاب الضعف العقبان فسقطوا على الأرض وسلم كيكاوس، ولكنه ندم على ما فعل وعندما علم بسلامته رستم وطوس وجيو ذهبوا إليه وأقبل عليه جودرز يأنبه على ما فعله قائلاً له إن الله هو الذي نجاك من الهلاك فهو إله السماوات والأرضين؛ فندم كيكاوس على فعلته واعتكف ٤٠ يومًا يبكي يستغفر الله ويسأله أن يتوب عليه. (الفردوسي، الشاهنامة، ج٢، ص١٢٨، ١٢٩).والجدير بالذكر فيما يتعلق بفكرة العروج إلى السماء أن زرادشت ذُكر عنه أنه قد عرج به إلى السماء وروى عنه أنه قال إن الله يكلمه بواسطة الملائكة كوحي، بل وقال إن الله رفعه إليه وبه أسرى كبير الملائكة وأحضره إلى الله؛ فعلمه الله دينه وسلمه الكتاب. أبكار السقاف، الدين، ص٢٩٢.

(40) http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-520935497

(41) تحت رقم Ms 22-1948

(42) العقاب طائر معروف والجمع أعقب وجمع الجمع عقبان وعقابين، وهي أشد الجوارح حرارة وأقوها حركة وهي خفيفة الجناح سريعة الطيران وريشها الذي عليها فروتها في الشتاء وحليتها في الصيف ولها ألوان عديدة متدرجة من الأبيض إلى الأسود. الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص١٢٠، ١٢١.

(43) أبرز خصائص دعوة زرادشت في عهده الأول الاهتمام بالزراعة فمن سفر الونديداد نقرأ ما ترجمته "وحينما ينمو الشعير تنزعج الشياطين، وحينما يخرج الحب يغشى على الشياطين، وحينما يحصد القمح تهلك الشياطين، وعندئذ لا يستطيعون الإقامة في البيت؛ لأن البيت الذي يدخله القمح تخرج منه الشياطين مذمومة مدحورة". حامد عبد القادر، زرادشت الحكيم، ص٦٩، ٩١.

(44) سأل زرادشت ربه عن خير الطرق لإعلاء كلمة دين أهورامزدا فأجابه "إنها زراعة القمح! فمن يزرع القمح يزرع الاستقامة، وبحسب "دين أهورامزدا "فإنه حين تبذر حبوب القمح تذعر الشياطين= =وحين

التصاوير تُعبّر– في رأي أغا أوغلو– عن الكون الزرادشتي من السماء وما تشتمل عليه من الشمس والنجوم والسحاب(٤٥)، فلماذا أغفل المصور رسم الشمس والنجوم في تصاوير ذلك المخطوط، وأغفل السحاب في أغلب تصاويره؟.
أغفل أغا أوغلو، فيما ذهب إليه، تقديسَ الزرادشتيين للماء، عذبا كان أم مالحًا، تقديسًا يعلو على تقديسهم للنار ومحافظتهم عليه إلى حد أنهم لا يغسلون به وجوههم ولا يلمسونه إلا أن يكون للشرب أو ري الزرع(٤٦)، وأن زرادشت أمر بعدم تلويثه معتبرًا إياه ذنبًا(٤٧)، بل أغفل أن قدسيته كانت منذ قديم الأزل وقبل مجيء زرادشت كما استمرت في المعتقدات التالية على المعتقد الزرادشتي(٤٨)، إذ لو كان المصور زرادشتيا، وتصاويره تعبر عن الزرادشتية لما ظهر في إحداها بعض الأوزات(٤٩) تسبح في المياه (لوحة ٢). ويضاف إلى ذلك أن أغا أوغلو لم يتنبه لتقديس الزرادشتيين للمعادن وحرصهم على الحفاظ عليها من الصدأ(٥٠)، حيث لون المصور المياه بأكاسيد الفضة التي تتعرض للصدأ، وهو ما يتنافى مع تقديس الزرادشتيين لها، كما أن أسلوب تلوينه للمياه بدا عشوائيا، فهو أحيانًا يلونها باللون الأزرق السماوي (لوحة ٣)، وأحيانًا

تنبت تضطرب وتمرض... وحين ترى سيقانها تبكى... وحين ترى سنابلها تدير ظهورها". أبكار السقاف، الدين، ص٢٨٠.

(45) Aga – Oglu, The Landscape Miniature,pp.88.

(46) عبد النعيم محمد حسنين، تقديس الماء عند الإيرانيين القدماء، مجلة المجلة، العدد ٧، يوليو١٩٥٧م، ص ص ٩٧–١٠٠ ؛ كريستنسن، إيران، ص١٣٤.

(47) أمنية عبد المطلب بدوي، الماء وأثره في التراث الحضاري في إيران، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغة الفارسية، كلية الألسن، جامعة عين شمس ، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٧٤، ٨١.

(48) لم تقف أي ديانة من الديانات الإيرانية تجاه الماء موقفًا مخالفًا للديانة الزرادشتية، فعلى سبيل المثال، يقول ماني مؤسس الديانة المانوية إن من يتعرض للماء بالأذى فهو خارج عقيدته، كما كان العالم في رأي مزدك مؤسس الديانة المزدكية مركبًا من ثلاثة عناصر هي الماء والنار والتراب. أمنية عبد المطلب بدوي، الماء وأثره، ص ٨٥، ٨٧.

(49) يكثر الأوز في المناطق المعتدلة، وهو أكبر من البط وله رقبة طويلة ومنقار طويل وأرجل قصيرة نسبيًا، وهو سباح ماهر يعيش قرب المياه العذبة أو قليلة الملوحة. حسن حلمي خاروف، الوز، العلوم البحتة، علم الحياة (الحيوان والنبات)، الموسوعة العربية، مجلد ٢٢،٢٠١٠م، ص٢٤٠. ويعوم في الترع والقنوات والبرك وأحواض المياه ويجد في ذلك لذة ومتعة، فهو أكثر الطيور حبًا للماء وأقدرها على العوم فيه. عز الدين فراج وآخرون، دائرة المعارف العلمية المصورة لنباتات وحيوانات البيئة العربية تاريخيًا وعلميًا وزراعيًا واقتصاديًا وطبيا، الحيوان، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩م، ص١٢٣.

(50) كريستنسن، إيران، ص١٠٨.

أخرى بأكاسيد الفضة (لوحة١، ٢) مما يدل على أن المصور قد اتبع الأسلوب الفني السائد في تلك الفترة دون الأخذ في الاعتبار المفاهيم العقائدية.

أما الرأي القائل بأن تصاوير ذلك المخطوط تمثل الجنة الموصوفة في القرآن فهو بعيد عن الواقع، إذ يلاحظ أن الآيات التي اعتمد عليها ثروت عكاشة مبتورة، فاقتطع من هذه الآيات ما يتناسب مع ما هو موجود في التصاوير، وأغفل الصورة التي وضعها الله للجنة في القرآن[٥١] والتي كان ولا بد أن يتأثر بها المصور كاملة إذا كان مرجعه في رسم هذه التصاوير مرجعًا إسلاميًا قرآنيًا، إذ إن هذه الآيات مجتمعة تكمل صورة الجنة كما وردت في القرآن الكريم، فلو أراد المصور أن يستلهمها في تصاويره لوجب عليه رسم الملائكة والحور العين والأرائك وغير ذلك من العناصر، ولما أقبل على تمثيل الجبال التي لم يرد لها ذكر في حديث القرآن عن أوصاف الجنة، وبذلك فإن رسوم الجبال هنا تعبر عن الأرض والواقع الدنيوي.

كما يرى الباحث أن كل هذه التفسيرات أغفلت أمرًا شديد الأهمية وهو مكان هذه التصاوير في المخطوط؛ فهذا المخطوط يحتوي على ٦٤٢ ورقة، والتصاوير الإحدى عشرة التي تمثل مناظر طبيعية وجدت في النصف الأول من المخطوط وذلك من بدايته إلى الورقة ٢٨٧[٥٢]، حيث اشتمل ذلك الجزء على المنظومات الخمسة[٥٣] التي

---

(51) فعلى سبيل المثال لم يشر ثروت عكاشة في سورة الواقعة إلى الآيات التي تصف ما بالجنة من "وَحُورٌ عِينٌ" و" وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ". الآيات (٢٢)، (٣٤) ، ومن سورة الرحمن أغفل بعض الآيات التي ترسم صورة للمؤمنين وهم في الجنة: "مُتَّكِئِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ(٥٤)، فَبِأَيِّ آلاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ(٥٥)، فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جَانٌّ(٥٦)"، وكذلك لم يُشر إلى باقي الآية التي اعتمد عليها من سورة الكهف وفيها وصف لحال المؤمنين في الجنة وما عليهم من حلي وثياب إذ قال الله تعالى في ذلك: "أُوْلَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا(٣١)"

(52) **Gray, The School of Shiraz, p.122.**

(53) هي خمس منظومات شعرية هي "<u>مخزن الأسرار</u>" التي كتبها نظامي سنة ٥٦٠-٥٨١هـ/ ١١٦٤-١١٨٥م وتتألف من ٢٢٨٨ بيتًا شعريًا وهي قطوف فكرية تحدث فيها الشاعر عن جوانب الحياة كافة، ثم كتب "<u>خسرو وشيرين</u>" سنة٥٧١هـ/ ١١٧٥م في ٦٥٠٠ بيتًا تحدث فيها عن قصة عشق خسرو برويز الأمير الإيراني لشيرين بنت أخي ملكة أرمنستان اللذين لا يلتقيان إلا بعد سلسلة من الأحداث تنتهي بمقتل خسرو وانتحار شيرين على قبر حبيبها، أما "<u>ليلى والمجنون</u>" فكتبها سنة ٥٧٨هـ/ ١١٨٢م، وتضم ٤٧٠٠ بيتٍ ومضمونها عشق المجنون قيس من قبيلة بني عامر لليلى من القبيلة نفسها، وبعد نحو عقدين سنة ٥٩٨هـ/ ١٢٠١م كتب النظامي "<u>هفت بيكر</u>" في ٥٠٠٠ بيت، وتتحدث عن بهرام الساساني الخامس المشهور ببهرام كور الذي تربى عند النعمان العربي وحين توفى والده سحب التاج من بين أسدين وتربع على عرش الملك، وتزوج من سبع فتيات هن بنات= ملوك الأقاليم السبعة، وأسكن كل

ألفها نظامي الكنجوي(٥٤)، واستخدم المصور التصاوير كفواصل بين هذه المنظومات(٥٥)، فكان يضع تصويرة صغيرة الحجم تشغل المساحة المتبقية من الصفحة

واحدة منهن في بناء ذي سبع قبب بألوان مختلفة، وكان يستمع في كل ليلة إلى إحدى زوجاته وهي تقص عليه قصة من ماضيها، أما "إسكندر نامة" التي كتبها خلال الفترة ما بين سنة ٥٨٢-٥٩٩هـ/ ١١٨٦- ١٢٠٢م فتشتمل على كتابي "شرفنامة" وفيه نحو ٦٨٠٠ بيت شعري، و"إقبال نامة" (خردنامة) وفيه نحو ٣٧٠٠ بيتٍ شعريٍّ، ومضمون هذين الكتابين هو قصة الإسكندر المقدوني الذي قدمه النظامي ليس بطلاً محاربًا وحسب، بل نبيًا يذهب إلى الكعبة ويؤدي شعائر الحج ويخالط الزهاد والعباد ويطالع المدونات وترجمة الكتب ويطوف العالم ويتعظ بكل ما يراه، وبهذا أعطى الشاعر بمهارته... الفائقة والنادرة صورة الإسكندر الحكيم السائح في البلاد ومزجها بشخصية القائد الفاتح للعالم. علي أنصاريان، النظامي الكنجوي (إلياس)، اللغات وآدابها (الآداب الأخرى)، الموسوعة العربية، ٢٢مجلد، دار الفكر العربي، دمشق، المجلد ٢٠، ٢٠٠٩م، ص٧٢٢.

(54) يعد إلياس النظامي الكنجوي (٥٢٠-٦٠٤هـ/ ١١٢٦- ١٢٠٧م) واحدًا من أركان الشعر الفارسي وأساتذته الكبار، ولد في مدينة كنجه في ولاية داران في أذربيجان التي لم يغادرها طوال حياته وتوفى فيها، وكان له تأثير كبير في كثير من الشعراء الذين صاغوا شعرهم على شاكلة ما كتب. علي أنصاريان، النظامي الكنجوي، ص ٧٢٢.

(55) يفهم من كلام **Golombek** أن المصور في نهاية المنظومة الأولى "مخزن الأسرار" وضع تصويرة صغيرة في المساحة المتبقية من وجه الورقة ٢٦، وفي نهاية المنظومة الثانية "خسرو وشيرين" وضع تصويرة صغيرة في المساحة المتبقية من ظهر الورقة ٨٥، وأخرى كبيرة في وجه الورقة ٨٦؛ فبدت التصويرتان كأنهما تصويرة مزدوجة إلا أن كلاً منها تمثل موضوعًا مستقلاً، واليمنى بحجم صغير واليسرى بحجم كبير تشمل الصفحة بأكملها، وفي نهاية المنظومة الثالثة "ليلى والمجنون" وضع تصويرة صغيرة في المساحة المتبقية من وجه الورقة ١٢٨، وأخرى كبيرة في ظهرها، كما وضع كذلك تصويرة في وجه الورقة ١٢٩؛ فبدت التصويرتان كأنهما تصويرة مزدوجة أيضًا، ولكن كلاً منهما بحجم كبير يشمل الصفحة بأكملها، وفي نهاية المنظومة الرابعة "هفت بيكر" وضع تصويرة صغيرة في المساحة المتبقية من ظهر الورقة ١٨٠، وأخرى كبيرة في وجه الورقة ١٨١ فبدت التصويرتان كأنهما تصويرة مزدوجة أيضًا كمثل التصويرة المزدوجة الأولى، أما المنظومة الخامسة "إسكندر نامة" فوضع في نهاية المنظومة الأولى منها "شرفنامة" تصويرة صغيرة في المساحة المتبقية من وجه الورقة ٢٥٠، وتصويرتين كبيرتين في ظهر الورقة ٢٥٠ ووجه الورقة ٢٥١؛ فظهرا كأنهما تصويرة مزدوجة كمثل التصويرة المزدوجة الثانية، أما المنظومة الثانية من "إسكندر نامة" والتي تعرف بـ"إقبال نامة" فلم يضع بنهايتها أية تصاوير، وذلك لعدم وجود منظومات شعرية بعدها تكون التصاوير فاصلة بينها. **Golombek, The Paysage, p.247.**

الأخيرة من كل منظومة- عدا المنظومة الأخيرة وهي إقبال نامه[٥٦]- بالإضافة إلى تصويرة أخرى ذات حجم كبير تحتل صفحة كاملة في نهاية كل منظومة شعرية في حالة أن انتهت المنظومة في صفحة يمنى من المخطوط (ظهر الورقة)، أما في حالة ما إذا انتهت المنظومة في صفحة يسرى من المخطوط (وجه الورقة) فعندئذ وضع بعدها تصويرتين كبريين شغلت كل منها صفحة كاملة؛ فبدت التصويرتان تصويرةً مزدوجة، كما بدت أيضًا تلك التصاوير الكبيرة الحجم الموضوعة في الصفحة المقابلة للتصاوير الصغيرة التي وضعت في نهاية المنظومات التي انتهت في ظهر ورقة من المخطوط وكأنها تصاويرَ مزدوجة أيضًا، وبذلك يحتوي المخطوط على اثنتي عشرة تصويرة، منها إحدى عشرة تمثل مناظر طبيعية من بينها ستة بحجم كبير تحتل صفحة كاملة وخمسة بحجم صغير، أما التصويرة الأخيرة فتمثل منظر صيد (لوحة ٤) رجح الكثير من الباحثين أنها قد أضيفت إلى المخطوط في وقت لاحق[٥٧]، وهو رأي مقبول إذ إن هذه التصويرة- علاوة على ما ذكره الباحثون- تحتل نهاية المخطوط بحجم كبير، ولم يسبقها تصويرة صغيرة، ولا يوجد بعدها منظومات شعرية كي توضع هذه التصويرة كفاصل بين ما قبلها وما بعدها، وهو ما يخالف أسلوب توزيع التصاوير في المخطوط، بالإضافة إلى اختلاف عناصرها الفنية عن باقي تصاوير المخطوط، ومن ذلك على سبيل المثال، توزيع الجبال منفردة خلف بعضها، وليس بوصفها سلاسل جبلية متصلة، فضلاً عن أن الخيول التي مثلت بها ذات غرر[٥٨] على الوجه وهو ما لا يتفق مع خيول شيراز التي تخلو من الغرر[٥٩] ولذا تُصنف ضمن النوع البهيم

---

[٥٦] تصور منظومة "إقبال نامة" الإسكندر حكيمًا نبيًا. للمزيد عن قصة الإسكندر في منظومة إقبال نامه انظر: شيرين عبد النعيم محمد حسنين، قصة الإسكندر في الأدب الفارسي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٩م،ص ص ١٨٥ -٢٤٨.

[٥٧] Aga- Oglu, The Landscape, p.98؛ ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص٩٠. ؛ أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، ص٢٤٨؛ The Blair & Bloom, Grove encyclopedia,p.224 .

[٥٨] البياض في وجه الفرس. أبو عبيدة (معمر بن المثنى ت٢٠٩هـ/٨٢٤م)، كتاب الخيل، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الهند، ١٩٣٩م، ص١١٣؛ مصطفى الشهابي، ألوان الخيل وشياتها، مجلة المقتطف، مجلد ٨٦، ج٢، فبراير ١٩٩٥م، ص١٨٠. ويسمى الفرس الذي على وجهه غرة أغر وغراء. حمود الدغيشي، معجم الخيل العربية الأصيلة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م، ص١٤٢.

[٥٩] يلاحظ من خلال دراسة تصاوير شيراز خلوها من الغرر على الوجه أو الشيات على الجسد وكذلك من التحجيل (بياض القوائم) فهي من النوع البهيم والمصمت وتختلف بذلك عن خيول سمرقند وهراة المستوردة من ختلان المشهورة بالخيول الختلية. محمد أحمد محمد جودة، الحياة الاقتصادية= =والاجتماعية في بلاد ما وراء النهر من الفتح الإسلامي إلى سقوط الدولة السامانية (٤٦-٣٨٥هـ / ٦٥٠ -٩٩٨م)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة،

المصمت(٦٠)، وبذلك يمكن الإقرار بأن هذه التصويرة لا تنتمي إلى مدرسة شيراز الفنية في التصوير، فإذا استثنينا هذه التصويرة واستبعدناها من هذا المخطوط فعندئذ يمكن القول بأن الأحد عشرة تصويرة الأخرى التي تقتصر زخارفها وعناصرها الفنية على رسوم المناظر الطبيعية لم يكن الغرض منها وصف الموضوعات التي تحكيها المنظومات الشعرية، كما لم يكن الهدف منها تمثيل الطبيعة حسب ما يحب الفنان ويهوى، بحسب رأي حسن الباشا، ويرى الباحث أن الفنان هنا ينقل الطبيعة كما هي موجودة حوله بالفعل وليس من وحي خياله أو لما يتمنى أن يراه، أي أن الغرض من هذه التصاوير هو رسم مناظر طبيعية خلابة من بيئة شيراز وما حولها، وهي البيئة التي فتنت الكثيرين فعبّر عنها الشعراء أمثال المتنبي وحافظ الشيرازي(٦١) من خلال أشعارهم، والمصورين من خلال تصاويرهم، فكل من الشاعر والمصور فنان يعبر عمًّا يراه بالأسلوب الأمثل له.

يمكن تدعيم هذا الرأي من خلال مقارنة العناصر الزخرفية والتوزيع الفني لهذه التصاوير مع مثيلاتها في بيئة شيراز، فإذا أخذنا، على سبيل المثال، التصويرة التي تمثل منظرًا طبيعيًا (لوحة ١)(٦٢) وبها منظران متعاقبان(٦٣) بكل واحد منهما جبلان

٢٠٠٤، ص١٤٣. التي تتميز بوجود الغرر على وجوهها والشيات في أجسادها والتحجيل على قوائمها. سوسن بياني، مكانة الجواد في تصاوير بهزاد، كتاب كمال الدين بهزاد المصور الإيراني، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، ص ص ٢٤٧-٢٥٣.

(60) يعرف الفرس بالبهيم والمصمت إذا خلا من الشيات (العلامات). أبو عبيدة، كتاب الخيل، ص١٩٩.

(61) تغنى بها حافظ الشيرازي قائلاً ما معناه: رعاك الله شيراز وأبقى زهرة الدنيا... ففيك جنة المأوى، وأنت الجنة العليا. إبراهيم أمين الشواربي، أغاني شيراز أو غزليات حافظ الشيرازي شاعر الغناء والغزل في إيران، جزءين، تصدير محمد إبراهيم أبو سنة وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، غزل رقم ٢٧٧، ص١٥. كما أنه أثناء تغنيه بشيراز وتغزله في جمال حدائقها وصفها بأنها كالخال (الحسنة) على وجه أقاليم العالم السبعة. إبراهيم أمين الشواربي، حافظ الشيرازي، ص٣٠.

(62) **Aga- Oglu, The Landscape, fig.5. ; Gray,The School of Shiraz, pl.XXXVI.**

(63) فسر أغا أوغلو كل التضاريس التي جاءت بالتصاوير على أنها جبال مقدسة، وأعطى لكل منها اسمًا، وأشار إلى أن هذه الأعداد من الجبال في التصاوير التي جاءت بها ٦ جبال مقصودة من المصور ليعبر عن الجبال الستة المقدسة في الزرداشتية. **Aga – Oglu, The Landscape Miniature, pp.79,80,90,95** ولم ينتبه إلى أن هذه الجبال كان يفصل بينها وديان تتسع لتشكل= =سهولاً تجري بها المجاري المائية، وتنبت عليها وعلى جوانبها النباتات المختلفة، وبذلك فهي أربعة جبال في مستويين يفصل بين كل اثنين منهما وادٍ متسع مشكلاً سهلاً.

رمليان لهما قمة محدبة، ويوجد بينهما واد[٦٤] يتسع كلما اتجه إلى أسفل ليشكل سهلا[٦٥]. ويتميز التكوين الأول الواقع في مقدمة التصويرة بأن السهل لونه أخضر وينمو على جانبيه نبات الهيدرا[٦٦] – الذي اعتقد "شتوكين" أنه كروم متسلق بشكل لولبي– وأشجار السرو الرأسي والأفقي وشجيرات الفاكهة، وينبت على سطحه نبات الهيدرا وشجيرة وشجرة صنوبر[٦٧] صغيرة، ويجري بهذا السهل نهر تنبت عليه شجرة سرو أفقي (شيرازية)[٦٨] وشجرة مشمش مزهر[٦٩]، ويصب ذلك النهر في

[64] يعرف الوادي بأنه أرض مستطيلة ضيقة تحف بها المرتفعات من الجانبين، ولا يشترط أن يكون قاع الوادي قريبًا من مستوى سطح البحر، إذ هناك أودية يرتفع قاعها عن مستوى سطح البحر آلاف الأمتار، كما أن هناك أودية أخرى تقع تحت مستوى سطح البحر. يسري الجوهري، أسس الجغرافية الطبيعية، ص١٧١.

[65] هي مسطحات مستوية عن الأرض لا يرتفع مستواها كثيرًا عن مستوى سطح البحر، والواقع أن السهول تتفق مع الهضاب في أن سطح كل منها مستوٍ إلا أن السهول أكثر استواء في سطحها من الهضاب، كما أن الهضاب يرتفع مستوى سطحها كثيرًا عن مستوى سطح البحر. للمزيد انظر: يسري الجوهري، أسس الجغرافية الطبيعية، ص ص ١٧٣– ١٧٥.

[66] شجيرة زينة متسلقة بواسطة جذور هوائية، والأوراق الحديثة بيضية كاملة الحافة ثم تتحول إلى بيضية رمحية، وتنقسم من ٣ إلى ٧ فصوص. بديعة حسن ديوان وآخرون، أطلس حدائق القاهرة والجيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٣٨٧.

[67] يصنف من فصيلة الصنوبريات وأنواعه عديدة. سوقها منتصبة، أغصانها منفرجة، أوراقها هدبية مختلفة التجميع. وعندما تثمر تكون ثمارها كروزًا يرمعية الشكل أو مردنية. جميعها من الأشجار المفيدة الشائعة الاستعمال ويستخرج منها مادة راتنجية لها استعمالها الصناعي المشهور. عفت القاضي الباشا، معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ٢٠٠٥، ص٩٢.

[68] عرفت أشجار السرو بالشيرازية. ساكفيل، الحدائق الفارسية، ص٣٤٨. ووصفها المقدسي بأنه سرو عجيب. المقدسي (عبد الله أحمد ت ٣٨٠هـ/٩٩٠م)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م، ص٤٤٣. وتغنى الشيرازي بجمالها قائلاً ما ترجمته: ولو إنني مردت على الخميلة كنسيم الصباح/ لما ملكني عشق السرو ولا الشوق إلى صنوبر. إبراهيم أمين الشواربي، أغاني شيراز، ج٢، ص٢٣٥. وقد أثارت هذه الشجرة إعجاب السائح تافرنيه عند زيارته لشيراز. ساكفيل، الحدائق الفارسية، ص٣٦٢.

[69] تنتمي شجرة المشمش للفصيلة المشمشية. شكري إبراهيم سعد، تصنيف النباتات الزهرية، ص٤٢٩ وهي شجرة من الأشجار المتساقطة الأوراق من العائلة اللوزية، وهي شجرة مثمرة ذات= =حجم متوسط، تبدو ثمارها شبيهة بثمار الخوخ، حيث يكون لون المشمش أصفر وبرتقاليًا محمرًا. محمود أحمد، تقليم الأشجار المتساقطة الأوراق، ص٥١. وتسقط أوراق شجر المشمش التي تتميز بأنها قلبية الشكل. صفوت

بحيرة يتجمع حول حافتها بعض الحصى[٧٠] وتنمو على أطرافها شجرة سرو أفقي وبعض شجيرات الفاكهة المختلفة، ويلاحظ أن السهل الثاني الذي يفصل بين التلين الآخرين في التكوين العلوي قد غلب عليه اللون الأرجواني[٧١]، ونمت عليه بعض الأشجار من سرو رأسي ومشمش مزهر، ويجري به نهر صغير ملتو ليصب في بحيرة تجمع حول حافتها بعض الحصى وتنبت عليها شجرة صنوبر صغيرة وشجرة سرو رأسي، وفي نفس الوقت يمتد على جانبي السهل بعض الأشجار كالسرو الرأسي والصنوبر الصغير وشجيرات الفاكهة المختلفة. وهناك تصويرة أخرى من هذا المخطوط تمثل أيضًا منظرًا طبيعيًا (لوحة ٢) بها تكوين يشبه التكوين السابق في وجود اثنين من الجبال المحدبة يفصل بينهما سهل، وقد اكتسب الجبل الأيمن منهما اللون الأرجواني الفاتح في حين يظهر الجبل الأيسر باللون البرتقالي، وتكاد تتطابق الأشجار الممثلة هنا مع مثيلاتها في التصويرة السابقة من حيث الأنواع وطريقة الرسم؛ إلا أنها تتميز بشجرة نخيل تنمو على الجانب الأيسر للسهل الرملي الذي يوجد

مهنا وحافظ شلبي، بيولوجي نبات، مطبعة المدني، القاهرة، ص١٢٢. في الخريف وتزهر في الربيع وتنضج الثمار في الصيف. فرانك، أ. و براونستون، د.، طريق الحرير، ترجمة أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،١٩٩٧م، ص٢٩٦. وأزهارها ذات لون أبيض مائل إلى الوردي. جبار حسن النعيمي (مترجم)، الفاكهة (١)، ص٢٥٨، ٣١٩.

(70) يوجد الحصى منثورًا في بعض الأماكن الرملية التي تتعرض للرياح، حيث تزيل الرياح الرمال الخفيفة ويبقى الحصى الذي لا يمكن للرياح نقله حيث يزيد قطر الحصى عن ٢مم، وهو بذلك أكبر من الرمال التي تتراوح أقطارها من ١٦/١٠مم : ٢ مم. محمد إبراهيم فارس ومحمد يوسف حسين ومراد إبراهيم يوسف، قواعد الجيولوجيا العامة والتطبيقية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٢م، ص١٠٨. وتهب الرياح على شيراز من المناطق الشمالية وتعرف برياح الشمال، وأحيانًا تأتي من الجنوب الغربي وتدفع معها السحاب وتعرف بالرياح الغربية وهي رياح محملة بالأتربة. عبد الله محمد عبد الله، شيراز، ص٤.

(71) من الحقائق العلمية أن معدن الكوارتز المتكون منه الأراضي والصخور والتلال والجبال الرملية معدن شفاف نقي عديم اللون؛ ولكنه يأخذ ألوانًا مختلفة عندما توجد به شوائب، والمعروف أن اللون الأرجواني الفاتح والغامق وكذلك اللون الأزرق هى ألوان لمعدن الكوارتز المسمى بالجمشت لاحتوائه على شوائب من الحديد الثلاثي التكافؤ. Eastan, A.C.; Landscape in Persian Miniatures, Parnassus, vol.9, no.1, Jan. 1937, p.24؛ خالد خيري الشمالي، الصخور والمعادن السيلكاتية، الكتاب الأول من سلسلة كتب: علوم وتكنولوجيا وصناعات الصخور والمعادن السيلكاتية الصلصالية والأحجار الكريمة والمواد المركبة، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩م، ص ص٢٢٩، ٢٦١، ٣٨٧-٣٩٦؛ محمد إبراهيم فارس وآخرون، قواعد الجيولوجيا، ص٤٢، ١٠٦.

بين الجبلين[٧٢]، كما تتميز برسم ثلاث من الأوز في البحيرة التي ينتهي إليها المجرى المائي المتعرج، كما يلاحظ كذلك تصوير بعض العصافير وطيور العقعق والغربان[٧٣] على أغصان الأشجار.

والمثال الثالث تصويرة تمثل منظرًا طبيعيًا (لوحة ٣) لسهل رملي تشرف عليه سلسلة من الجبال الرملية يظهر منها ثلاثة تمتد أفقيًا، ويجري بالسهل نهران يخرج كل منهما من بحيرة ويلتقيان في مجرى واحد يصب في بحيرة ثالثة في أسفل التصويرة، ويلاحظ تجمع الحصى حول البحيرات الثلاث على النحو الذي عرفناه ورأيناه ممثلاً في التصويرتين السابقتين، إلا أن المياه هنا لونت بلون أزرق على العكس من التصويرتين السابقتين التي لونت فيهما المياه بأكاسيد الفضة التي تأكسدت بمرور الوقت؛ فتحولت إلى اللون الأسود، ويلاحظ في هذه التصويرة وجود شجيرة رمان تنمو على حافة النهر الأيمن.

ومن خلال الدراسة الفاحصة المتأملة لعناصر هذه التصاوير، سواء الأمثلة الثلاثة التي ذكرت من قبل أو تلك التي لم تذكر، يتبين أن تصاوير ذلك المخطوط تميزت في تكوينها العام بوجود سلاسل متوازية من المرتفعات الجبلية والتلال ذات القمم المحدبة، وتفصل بينها وديان يتسع بعضها أحيانًا ليشكل سهلاً، كما أن بعضها قد تقتصر عناصره على رسم سلسلة واحدة يظهر منها ثلاثة جبال تشرف جميعها على سهل واحد، أو جبلان فقط يفصل بينهما سهلٌ، وفي الغالب يخترق السهول جداول مائية متعرجة تصب في بحيرة يتجمع الحصى حول أطرافها، وقد يسبح فيها بعض الأوز، وفي الغالب الأعم تنمو بعض الأشجار على حافة الجداول المائية والبحيرات، كما تنبت في السهول الواسعة وعلى جانبيها بعض النباتات كالهيدرا وبعض الأشجار كالسرو الرأسي والأفقي والصنوبر الصغير، بالإضافة إلى شجيرات الفاكهة المختلفة التي قد يرسم بعضها مزهرًا كالمشمش أو مثمرًا كالرمان، كما تبدو أحيانًا أشجار النخيل، وتنتشر على أغصان تلك الأشجار بعض العصافير وطيور العقعق والغربان.

والجدير بالذكر أن كل هذه العناصر والزخارف وطريقة توزيعها بمثابة صورة في المرآة لما تتصف به بيئة شيراز من خصائص طبيعية، واقتصر دور المصور فيها على نقلها إلى تصاويره بمنتهى الدقة والأمانة والمصداقية في العمل، وهو ما يتبين من دراسة البيئة الطبيعية لشيراز؛ فقد قسم الجغرافيون جبال زاجروس التابعة لها شيراز إلى ثلاثة أقسام[٧٤] لكل منها مميزاته، وكانت شيراز تقع في الإقليم الأوسط وتحديدًا

(72) جانب حسن الباشا الصواب حيث اعتبر ذلك الوادي تلاً يحف به تلان من الجانبين. حسن الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٣٠٠، ٣٠١.

(73) سمى بذلك لشدة سواده ومنه قوله تعالى "غَرَابِيبُ سُودٌ" ويميزه ذيله الطويل. الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ص١٢٧.

(74) يضم إقليم زاجروس الشمالي الغربي بعض القمم البركانية ويتبع هذا الإقليم مدينة تبريز، والأقليم الأوسط يتبعه أصفهان وشيراز، والإقليم الجنوبي به صخور نارية ورسوبية. على أحمد هارون، جغرافيا الدول الإسلامية، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٣٧٣.

في الجزء الجنوبي منه(٧٥)؛ ولذا تنتمي تضاريس شيراز إلى العصر الثلاثي من زمن الحياة الحديثة(٧٦) الذي يتميز بأن تضاريسه تتخذ طبقات التوائية(٧٧) ومن هذه التضاريس الجبال الشاهقة التي تحيط بشيراز من كل جانب(٧٨)، وهي عبارة عن

(75) عبد الرحمن حميدة، جغرافية آسيا، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م، ص٦٨١، ٦٨٣.

(76) أجمع الجيولوجيون على تقسيم عمر الأرض إلى أربعة أزمنة، كل زمن ينقسم بدوره إلى عصور، ويمتاز كل زمن وكل عصر بمجموعة من الطبقات الصخرية وبحياة حيوانية ونباتية تختص به وتميزه عن غيره، وهذه الأزمنة مرتبة كالتالي من القديم إلى الحديث: الزمن الأركي، وهو زمن بداية عمر الأرض بعد تكوينها وتصلب قشرتها، ثم زمن الحياة القديمة، يلي ذلك من الحياة الوسطى، وأخيرًا زمن الحياة الحديثة، وينقسم إلى عصرين متميزين الثالث (الثلاثي) والرابع (الرباعي). جودة حسين جودة، الجغرافيا الطبيعية والخرائط، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٦، ١٩٩٩م، ص ٧٦، ٨٨.

(77) هناك عاملان رئيسيان يرجع الفضل إليهما في عملية التواء التضاريس: الأول هو تلك القوى الباطنية الجبارة التي تعمل على ثني الصخور ولكن ببطء شديد أثناء فترات طويلة من الزمن، ولهذا فإن الصخور تستسلم لقوى الالتواء البطيئة فتنثني دون أن تنكسر أو تتحطم. جودة حسين جودة، الجغرافيا الطبيعية والخرائط، ص٩٨. ويؤكد وجود هذه الصخور في شيراز أن العصر الثلاثي الذي ترجع تضاريس المدينة إليه مر بأحداث جيولوجية أثرت في أشكال الصخور، حيث بلغت الحركات الالتوائية الألبية عنفوانها وكان لها أكبر الأثر في تشكيل سطح الأرض؛ فأخذت طبقات الصخور في الالتواء وارتفعت سلاسل الجبال الالتوائية الضخمة. دولت أحمد صادق و محمد السيد غلاب وجمال الدين الدناصوري، جغرافيا العالم :دراسة إقليمية الجزء الأول آسيا وأوروبا، ٣ أجزاء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٨٥. أما الثاني فيرجع لطبيعة الإرساب، إذ إن معظم الطبقات الصخرية الملتوية التي نراها الآن فوق اليابس قد أرسبت في الأصل في أحواض بحرية عظيمة، وقد عمل ضغط الرواسب فوق بعضها على عرقلة تكسيرها حينما أصابها تأثير قوي الالتواء. جودة حسين جودة، الجغرافيا الطبيعية والخرائط، ص٩٨.

(78) **Windt,H.D.; A Ride to India Across Persia and Baluchistan, Kessiger Rablishing, p.50.**

يقول المقدسي: أبعد الجبال إلى شيراز على فرسخ. المقدسي، أحسن التقاسيم، ص٤٣٠. يحيط بشيراز من ناحية الغرب جبال زاجروس الوسطى التي تتميز بأنها أكثر جبال زاجروس ارتفاعًا. علي موسى، جغرافية العالم الإقليمية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٧م، ص٣٤٥. وتشكل مجموعة من السلاسل تشبه السطح المتموج المتدرج فتأخذ قمم الجبال في الارتفاع بالتدريج بحيث تكون كل قمة أعلى من التي تسبقها. ولبر،د.، إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين، مراجعة وتقديم إبراهيم أمين الشواربي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥م، ص١١. وأشهر هذه الجبال هو جبل دراك الثلجي الذي يقع في شمال غرب شيراز. شيرين عبد النعيم، إيران ومدنها الشهيرة، ص١٢٥.= ويوجد بداخل شيراز

سلاسل من الجبال الرسوبية الالتوائية[٧٩] ذات القمم المحدبة، جوانبها شديدة الانحدار، ويفصل بينها مناطق مقعرة[٨٠] تشكل الحواجز التي توجد في نهاية كل واد يقع بين جبلين منها[٨١] (لوحة ٦)[٨٢] ومن مظاهر التضاريس الأخرى في شيراز التلال التي ظهرت أيضًا على هيئة سلاسل[٨٣]، حيث إنها تكونت بنفس الطريقة التي تكونت بها الجبال الالتوائية[٨٤]، ويتخذ الكثير من الجبال والتلال بشيراز اللون الأصفر النقي في حالة بعض الجبال والتلال الرملية المنتشرة بالمدينة[٨٥]، وبعضها يتخذ ألوانًا أخرى وذلك لاحتوائها على شوائب[٨٦].

جبل باباكوهي وجبل سبزموشان الذي سمي بذلك الاسم لأن سطحه مغطى بالخضرة، ومن الجبال الأخرى التي تحيط بشيراز جبل جهل مقام الذي يقع بين مضيق الله أكبر ومضيق سعدي، وجبل بمو وهو يمتد من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي، وجبل كر وجبل قره باغ. عبد الله محمد عبد الله، شيراز، ص٥، ٦.

[79] طه عبد العليم رضوان، في جغرافية العالم الإسلامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٨م، ص٢١٣. ترجع نشأة الجبال الالتوائية إلى حدوث التواءات في القشرة الأرضية أدت إلى ارتفاع أجزاء منها إلى أعلى على شكل قمم جبلية أو سلاسل جبلية متوازية. يسري الجوهري، أسس الجغرافية الطبيعية، ص١٦٢.

[80] يسري الجوهري، أسس الجغرافية الطبيعية، ص ص١٦٢، ١٦٣، ١٦٦. وعندما تتعرض هذه الجبال للتعرية مدة طويلة فإنها تتحول إلى جبال تعرية (جبال متحولة)، وتزيد فيها المحدبات حيث تترسب أجزاء من الجبل الالتوائي في الأماكن المقعرة بين كل جبلين. يسري الجوهري، أسس الجغرافية، ص١٦٦.

[81] جاد طه، إيران وحتمية التاريخ، كتب سياسية مجموعة عربية ١٠٠%، الدار القومية للطباعة، القاهرة، العدد ٣٤٣، ١٩٦٤، ص١١، ١٢.

[82] http://www.flickr.com/photos/adella/163761716

[83] ساكفيل، الحدائق الفارسية، ص٣٦١.

[84] يسري الجوهري، أسس الجغرافية الطبيعية، ص١٦٠.

[85] ولبر، إيران ماضيها وحاضرها، ص١٧.

[86] محمد إبراهيم فارس وآخرون، قواعد الجيولوجيا، ص١٦٥. فاللون الوردي هو لون لمعدن الكوارتز المختلط بشوائب من الماغنسيوم، أو لون للحجر الجيري "الدولوميت" الذي يتكون من كربونات كالسيوم مع مغنسيوم، واللون الأصفر هو لون لمعدن الكوارتز النقي المسمى "بالسترين" لاحتوائه على نسبة ضئيلة جدًا من الحديد، واللون السماوي هو لون الكوارتز البلوري، واللون الأخضر الغامق الزيتوني هو لون لمعدن "الأوليفين" المكون من سيلكات المغنسيوم مع الحديد، أما= =الأخضر الفاتح فهو لون لمعدن "الميكروكلين" المعروف "بالأمازونيت" من مجموعة الفلسبار البوتاسي، وهي مجموعة من السيليكات التي

ومن مظاهر التضاريس الأخرى في شيراز الأودية الخصبة التي توجد بين المرتفعات سواء كانت جبالاً أو تلالاً، وقد تتسع أحيانًا لتشكل بعض البقاع السهلية[٨٧]، ومن ثم تقوم الزراعة فيها وبخاصة عندما تكون المنطقة ملتقى لعدد من المجاري المائية[٨٨] التي تتكون مياهها من ذوبان ثلوج سلاسل الجبال المرتفعة التي تصب في هذه المجاري[٨٩]، وتتميز وديان هذه المدينة بالأنهار العميقة القصيرة والأحواض المائية الصغيرة[٩٠]، ومن الخصائص المهمة لها أنها تشق مجراها بين وديان السلاسل الجبلية مندفعة منحدرة في طريق قد يكون مستقيمًا أو ملتويًا مكونة شبكة من الجداول المائية التي تصب في بحر أو بحيرة[٩١]. وبالإضافة إلى ذلك تشتهر البيئة النباتية الطبيعية لشيراز بأشجار السرو الشامخة[٩٢] الراسية (الشيرازية) والأفقية وبأشجار الصنوبر[٩٣]، كما يوجد بها النخيل[٩٤].

كما اشتهرت شيراز منذ القدم بكثرة فواكهها[٩٥] ففيها أشجار الرمان[٩٦]، والمشمش[٩٧]، والخوخ[٩٨]، ويكثر بها نبات الهيدرا[٩٩].

تشكل ٩٣% من مجمل الصخور والمعادن في القشرة الأرضية. **Eastan,Landscape in Persian Miniatures, p.24**؛ خالد خيري الشمالي، الصخور والمعادن السيلكاتية، ص ص٢٢٩، ٢٦١، ٣٨٧-٣٩٦. ؛ محمد إبراهيم فارس وآخرون، قواعد الجيولوجيا، ص٤٢، ١٠٦.

(87) محمود شاكر، إيران، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م، ص٦٨.

(88) جاد طه، إيران وحتمية التاريخ، ص١٧.

(89) ساكفيل، الحدائق الفارسية، ص٣٣٧.

(90) طه عبد العليم، في جغرافية العالم الإسلامي، ص٢١٣.

(91) شاهين ماكريوس، تاريخ إيران، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢. وقد تتشكل شلالات عند انتقال المجاري المائية من مضيق جبل إلى مضيق آخر، خاصة في المضايق الضيقة، موجدة بعد ذلك شبكة من الجداول المتعددة. عبد الله محمد عبد الله، شيراز، ص٩.

(92) ملطبرون (ت ١٢١٧هـ/ ١٨٢٦م)، الجغرافية العمومية، ترجمة رفاعة الطهطاوي، طبعة مصر، ٨ أجزاء، القاهرة، ١٩١٦م ،ج٣، ص١٢٤؛ علي دياب، شيراز، ص٨٦٨.

(93) ساكفيل، الحدائق الفارسية، ص٣٤٩.

(94) ابن حوقل، المسالك والممالك، ص٢٠٤.

(95) امتازت فواكه شيراز بكبر حجمها وروائحها الطيبة لا سيما المشمش والعنب. ملطبرون، الجغرافية العمومية، ج٣، ص١٢٣.

وفي ضوء ما سبق يتبين مدى تشابه العناصر الواردة في تصاوير المخطوط محل الدراسة مع مثيلاتها في بيئة شيراز؛ مما يعد إضافة جديدة للباحث لما أبداه بعض الباحثين من قبل من أدلة تنسب هذه التصاوير إلى شيراز. وفي هذا الإطار يمكن للباحث أن يُضيف دليلاً آخر لتدعيم هذا الرأي يتمثل في التشابه الواضح بين تصاوير هذا المخطوط من حيث العناصر الفنية الطبيعية وطريقة توزيعها مع مثيلاتها في تصاوير أخرى تنسب إلى شيراز في فترة لاحقة على تاريخ المخطوط، ومن ذلك، على سبيل المثال، تصويرة تمثل خسرو يختلس النظر لشيرين وهي تستحم (لوحة ٧)[١٠٠] من مخطوط أشعار فارسية المؤرخ بسنة ٨٢٣هـ/١٤٢٠م والمحفوظ في متحف الفن الإسلامي ببرلين[١٠١]، إذ يظهر فيها ثلاث سلاسل من الجبال الرملية المتوازية تشرف كل منها على سهل لا يظهر كاملاً مراعاة من المصور لقواعد المنظور، إلا أنه حرص على التعبير عن وجود بعض الأشجار والنباتات التي تنمو علي هذه السهول؛ فرسم بعضها في السهل الأوسط الذي يشرف عليه ثلاثة جبال رملية في منتصف التصويرة الذي لا تكاد تظهر أرضيته في حين نُشاهد بعض قمم لأشجار السرو الأفقي والرأسي والصنوبر الصغير، وقمم بعض شجيرات الفاكهة الصغيرة، والتي تبدو واحدة منها بين أشجار السرو الرأسي والصنوبر الصغير، كما يلاحظ وجود ثلاثة من طائر العقعق أعلى شجرة الفيكس[١٠٢] التي علقت عليها شيرين جعبة سهامها.

---

(96) ملطبرون، الجغرافية العمومية، ج٣، ص١٢١. شيرين عبد النعيم، إيران ومدنها الشهيرة، ص٣٤. آمنة أبو حجر، موسوعة المدن، ص١٥٩. عبد الله محمد عبد الله، شيراز، ص١٢.

(97) عبد الرحمن حميده، جغرافية آسيا، ص٧٠٤.؛ شيرين عبد النعيم، إيران ومدنها الشهيرة، ص٣٤.؛ طه عبد العليم رضوان، في جغرافية العالم الإسلامي، ص٢٢٢. ويحمل المشمش منها إلى سائر البلاد. القزويني، آثار البلاد، ص٢١٠.

(98) شيرين عبد النعيم، إيران ومدنها الشهيرة، ص٢٤.؛ طه عبد العليم رضوان، في جغرافية العالم الإسلامي، ص٢٢٢.

(99) ينمو الهيدرا في المناخ المعتدل أو الدافئ والرطوبة العالية. بديعة حسن ديوان وآخرون ، أطلس حدائق القاهرة والجيزة، ص٣٨٧. وهو المناخ الذي تتصف به شيراز. ملطبرون، الجغرافية العمومية، ج٣، ص١٢٣.

(100) Binyon,L., Wilkinson,J.V.S., & Gray,B.; Persian Miniature Painting, New York, 1971, pl.XXXVII؛ صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير في العصر الإسلامي، ج٢، لوحة ٥٥.

(101) تحت رقم I.4628

(102) الموطن الأصلي لهذه الشجرة قارة آسيا. بديعة حسن ديوان وآخرون أطلس حدائق القاهرة والجيزة، ص ٢١٣. ومنها أنواع كثيرة أشهرها الفيكس العادي وهي شجرة ذات تاج مستدير، وبعضها قصير

كما أن أشجار الفاكهة المزهرة خاصة المشمش قد ظهرت بزهورها البيضاء في أكثر من تصويرة من بينها التصويرة اليسرى (لوحة ٨)[١٠٣] من تصويرة مزدوجة تمثل بلاط إبراهيم سلطان من مخطوط الشاهنامة الذي يرجع إلى سنة ٨٣٣-٨٣٨هـ/١٤٣٠-١٤٣٤م[١٠٤] والمحفوظ في المكتبة البودلية بإكسفورد[١٠٥] والمعروفة باسم شاهنامة إبراهيم سلطان[١٠٦] ، إذ يظهر بها بستاني يقوم بعمله في الحديقة الملحقة بالقصر التي يوجد بها شجرتا مشمش مزهرتان على جانبي شجرة الفيكس، كما رأينا نبات الهيدرا في التصويرة اليسرى من التصويرة المزدوجة التي تمثل إبراهيم سلطان في حفل طرب وشراب (لوحة ٩)[١٠٧] وهي تعد افتتاحية مخطوط

وبعضها عالي الارتفاع. طارق القيعي ومحمد هشام خميس، الأشجار والشجيرات والنخيل ودورهم في التوازن البيئي، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٣م، ص ص ١٢٨- ١٣٠.

(103) أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، لوحة ٩٨.

(104) الجدير بالذكر أن هذا المخطوط أرجعه روبنسون لسنة ٨٣٧-٨٣٨هـ/١٤٣٣-١٤٣٤م، وكان تفسير ذلك أنه مكتوب بوجه الورقة ٣٠ أن تصاوير هذا المخطوط ملهمة من تصاوير شاهنامة بايسنقر المؤرخ بسنة ٨٣٣هـ/١٤٣٠م. Robinson,B.W.; Persian Miniature Painting From Collections in The British Isles, London, 1967, p.91,92 وأرجعها مع جراي في كتاب آخر إلى سنة ٨٣٥-٨٣٩هـ/١٤٣٢-١٤٢٥م. Robinson,B.W. and Gray,B.; The Persian Art at The Book: Catalogue of an Exhibition Held at The Bodleian Library to Mark The Sixth International Congress of Iranian Art and Archaeolegy, Bodleian Library, Oxford,1972,pl.IV-VI.. ثم أرجعه روبنسون في كتاب ثالث إلى سنة ٨٣٣-٨٣٩هـ/١٤٣٠-١٤٣٥م. Robinson,B.W.; Studies in Persian Art, Pindar Press, London,1993.v.2,p.16.، إلا أن الباحثة ترجح نسبة تصاوير هذا المخطوط إلى الفترة التي تلي تزويق شاهنامة بايسنقر وحتى نهاية فترة حكم إبراهيم سلطان، وعلى ذلك فهي ترجع إلى الفترة من سنة ٨٣٣-٨٣٨هـ/١٤٣٠-١٤٣٤م.

(105) تحت رقم Add 176

(106) يتضمن المخطوط قصيدة مدح في السلطان إبراهيم. ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، ص١٤٨. يحتوي هذا المخطوط على ٥٦ تصويرة منهم أربع تصاوير مزدوجة وخمس تصاوير خطية مذهبة. Robinson , A Descriptive Catalogue, p.16.

(107) Robinson,B.W.; A Descriptive Catalogue of The Persian Painting in The Bodlian Library, Oxford,1958. pl.81a,b.

شاهنامة إبراهيم سلطان فنراه مرسومًا أمام زهور القطيفة[١٠٨] في أسفل يسار التصويرة، ونراها أيضًا في منتصف التصويرة خلف الأشخاص الثلاثة الجالسين على السجادة الممثلة في أقصى اليمين.

ومن العناصر الفنية الأخرى التي تكرر ظهورها في تصاوير شيراز المتأخرة المجرى المائي المتعرج الذي يسبح فيه الأوز؛ فقد وجد، على سبيل المثال، في تصويرة من مخطوط ظفرنامة[١٠٩] المحفوظ في معرض آرثر ساكلر بواشنطن[١١٠] والمؤرخ بسنة ٨٣٩هـ/١٤٣٦م[١١١] وهي تصور تيمور يقابل مجموعة من الوفود في بلخ (لوحة ١٠)[١١٢]، أربع أوزات سابحة في المجرى المائي المتعرج الذي يجري في السهل الممثل عليه الحدث، كما ظهر الحصى مجتمعًا حول حواف البحيرات في تصويرة تمثل المجنون مع الحيوانات (لوحة ١١)[١١٣] من مخطوط أشعار فارسية[١١٤] المؤرخ بسنة ٨١٣هـ/١٤١٠-١٤١١م ومحفوظ في مجموعة جولبنكيان بلشبونة[١١٥]،

---

(108) تعد من النباتات التي تزرع في الأماكن الرطبة والحارة وتمتاز الأبصال المزهرة بجمال أزهارها وتعدد ألوانها، ولذلك تعتبر من أهم الأركان في تجميل الحدائق وقد تزرع في الدوائر الشجرية والشجيرية، وتسمى بـ"قطيفة مفرد" عندما تكون صغيرة الحجم" و"قطيفة مجوز" عندما تكون كبيرة الحجم. علي الرجوي، موسوعة زراعة وإنتاج نباتات الزينة وتنسيق الحدائق والزهور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٣٠، ٣٩.

(109) نُسخ هذا المخطوط بعد وفاة تيمورلنك بـ٣١ سنة، وله أهمية تاريخية إلى جانب أهميته الفنية، حيث يعطينا فكرة عن حياة تيمورلنك، ويحتوي على ٣٠ تصويرة. **Ettinghausen,R.; Persian Miniatures in The Bernard Berenson Collection, Milano,1961,pl.80**

(110) تحت رقم **S86.0133.001**

(111) نسخ المخطوط يعقوب بن حسن المعروف بالحسيني. **Simpson,M.S.; Arab and Persian Painting in The Fogg Art Museum, Massachusetts,1980,p.40.**

(112) **Blair,S.S., & Bloom,J.M.; The Art and Architecture of Islam 1250-1800, Yale University Press, New York, 1987, Pl.80.; Sims,E.; Ibrahim Sultan's Illustrated Zafer-Nameh of 839/1436, Islamic Art, New York, 1990, fig.2.**

(113) **Gray,B., The School of Shiraz, pl. XXXVIII.**

(114) تحتوي هذه النسخة على ٣٩ تصويرة بعضها مُذهب. **Anand,M.R.; Persian Painting, Faber and Faber, vol.25 , 1931, p.25.** ويعد ذلك المخطوط أحد ديواني الشعر المُعدين لإسكندر بن عمر شيخ حفيد تيمورلنك سنة ٨١٣هـ/١٤١٠-١٤١١م، والديوان الآخر محفوظ بالمتحف البريطاني. ثروت عكاشة، التصوير الفارسي، ص٩٤.

(115) تحت رقم **L.A.1617**

حيث يظهر بعض الخصى ملتفا حول حافة البحيرات في شكل هندسي، والبعض الآخر منثورًا على أرضية التصويرة، وغير ذلك كثير، إذ إنّ هناك الكثير من التشابه بين العناصر الفنية والبيئية لتصاوير هذا المخطوط وبين تصاوير أخرى تنسب إلى شيراز خلال العصر التيموري ويضيق المجال لذكره نظرًا لتعدد أمثلته.

ويتفق الباحث هنا مع الرأي القائل بأن هذا المخطوط زوق في شيراز، كما يتفق مع القول بأن تصاويره أضيفت بعد تاريخ نسخه بسنوات قليلة، إذ لم يكن مقدرًا لذلك المخطوط أن يزوق بالتصاوير(١١٦) عند نسخه؛ وكان أسلوب الخطاط هو ما مكن المصور من إضافة تصاويره إلى المخطوط؛ فرغبة المصور وحبه للفن والجمال هو ما جعله يستغل الجزء الفارغ في الصفحة الأخيرة من كل منظومة شعرية لرسم تصويرة صغيرة، وفي سبيل ذلك أيضًا قام برسم تصويرة كاملة بحجم كبير في الصفحة الفارغة التي تركها الخطاط كفاصل بين المنظومات التي تنتهي في ظهر ورقة من المخطوط، كما أنه قام برسم تصويرتين كاملتين بحجم كبير على الصفحتين الفارغتين اللتين تركهما الخطاط بعد نهاية المنظومات التي انتهت في وجه ورقة من المخطوط؛ إذ كان من عادة الخطاط عند كتابة المنظومات أن يبدأ كل منظومة جديدة في الصفحة اليمنى (ظهر ورقة) تاركًا اليسرى (وجه ورقة) التي تلي المنظومات المنتهية في صفحة يمنى خالية على النحو الذي نراه في منظومتي (خسرو وشيرين(١١٧)، هفت بيكر) وحتى إنه عندما انتهت منظومتان من منظوماته (ليلى والمجنون(١١٨)، شرفنامة(١١٩)) في الصفحة اليسرى ترك المصور صفحتان بعدهما

---

(116) Sims, Marshak, and Grube, Perrless Images,p.160.

(117) عن القصة انظر: نظامي الكنجوي (أبو محمد إلياس بن يوسف ت ٦٠٤هـ/ ١٢٠٧م)، من الأدب الفارسي خسرو وشيرين للنظامي الكنجوي، ترجمة عبد العزيز بقوش، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ص ٦-٤٢٢.

(118) كانت قصة ليلى والمجنون مجالاً خصبًا للشعراء الفرس، وخاصة شعراء الصوفية فحاول كل منهم أن يضفي على القصة لونًا صوفيًا، وقد ساعدهم على ذلك الأخبار الواردة في القصة العربية (مجنون ليلى) التي يمكن أن تؤول تأويلاً صوفيًا، كاختيار قيس للعزلة والوحدة وحياة التقشف وأكله للعشب فقط، ومناجاته للقمر والنجوم وغير ذلك من الأخبار التي جعلت الموضوع صالحًا من الناحية الصوفية. حتى قدم جميع الشعراء الفرس الذين تناولوا القصة (كأمير خسرو دهلوي، وسعدي الشيرازي، وعبد الرحمن الجامي، وعبد الله هاتفي) اسم ليلى على المجنون؛ لأنها كانت سبيل قيس إلى الحب الصوفي الذي اهتدى به إلى الله، وما لليلى من شخصية إيجابية في القصة ودور بارز لم تشاهده في الأصول العربية. تغريد عبد العظيم محمد، منظومة ليلى والمجنون عند نظامي الكنجوي ترجمة ودراسة، رسالة ماجستير،غير منشورة، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية،= =جامعة الأزهر- فرع البنات، القاهرة، ١٩٩٤م، ص ص ٣٣، ٦٤، ٦٥.وعن القصة انظر: ص ص ٩٨-٢٤٢.

ليبدأ في الصفحة اليمنى، وهو ما لم يفعله في المنظومة الأولى (مخزن الأسرار)[١٢٠]؛ لأنها انتهت في صفحة يسرى (وجه ورقة) وعندما جاءت نهاية المنظومة الثانية (خسرو وشيرين) في صفحة يمنى (ظهر ورقة) فترك الصفحة اليسرى (وجه ورقة) المقابلة لها خالية؛ مما جعله بعد ذلك يعتاد على ترك صفحة خالية بعد كل منظومة كفاصل أو صفحتين حسب الورقة التي تنتهي عندها المخطوطة إذا كانت وجهًا أم ظهرًا؛ بحيث يبدأ كل منظومة جديدة من الصفحة اليمنى، مما جعل هذه التصاوير تظهر وكأنها فاصل بين المنظومات وهي طريقة قلما نصادفها في فن التصوير ألا وهي استخدام التصاوير فواصلَ بين المنظومات الشعرية هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى وجد المصور في بيئة شيراز وطبيعتها الخلابة خير فاصل بين الموضوعات المختلفة للمنظومات الشعرية، وفي نفس الوقت تكون هناك وحدة فنية بين جميع الفواصل، ويكون الخط الفني الذي يجمع بينها هو بيئة شيراز وهذه الفواصل التصويرية التي أضيفت إلى المخطوط بعد نسخه تمثل مظهرًا فنيًا نادرًا لم نصادفه في غيره من المخطوطات.

ومن خلال هذا التشابه يمكن القول إنّ تصاوير ذلك المخطوط أضيفت خلال العصر التيموري في الفترة من عام (٨١٢-٨٣٨هـ/ ١٤٠٩-١٤٣٤م) وهي فترة حكم كل من إسكندر سلطان (٨١٢-٨١٧هـ/ ١٤٠٩-١٤١٤م) وإبراهيم سلطان (٨١٨-٨٣٨هـ/١٤١٥- ١٤٣٤م) إلا أن الباحث يرجح القول بنسبتها لفترة حكم إسكندر سلطان بناءً على التشابه بين أسلوب هذا المخطوط والأسلوب المتبع في تصاوير مخطوط أشعار فارسية المؤرخ بسنة ٨١٣هـ/١٤١٠-١٤١١م والمحفوظ في المكتبة البريطانية[١٢١] من حيث استغلال الأجزاء الخالية من الصفحات لوضع تصاوير تحتوي على مناظر طبيعية ووجود التصاوير المزدوجة في صفحات المخطوط، وهو ما كان يتماشى مع أسلوب تزويق المخطوطات بالتصاوير في تلك الفترة[١٢٢]، ويدعم ذلك استمرار العناصر الفنية التي وردت في المخطوط من سلاسل الجبال والأنهار

---

(119) للمزيد عن الإسكندر في منظومة شرفنامة انظر: شيرين عبد النعيم محمد حسنين، قصة الإسكندر في الأدب الفارسي، ص ،ص ١٢١-١٨٤

(120) تشتمل على مقدمة طويلة تتلوها عشرون مقالة تعالج المسائل الأخلاقية. وتعتبر كل مقالة أساسًا لقصة تتبعها لتشرح الغرض الذي نظمت من أجله المقالة، ثم تأتي بعد ذلك خاتمة المنظومة، وقد نظم الكنجوي هذه المنظومة ليقلد بها سنائي الغزنوي في منظومته حديقة الحدائق. نظامي الكنجوي (أبو محمد إلياس بن يوسف ت ٦٠٤هـ/ ١٢٠٧م)، مخزن الأسرار، ترجمة عبد العزيز بقوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٩. وعن المقالات العشرون انظر: ص ص ٧٧-٢٥٨.

(121) تحت رقم Add. 27261

(122) Titley.N.M.; Persian Miniature Painting And Its Influence on The Art of Turkey and India –The British Library Collections, The British Library, London,1983, p.47; Golombek, The Paysage,.p.247.

المتعرجة والنباتات المختلفة في التصاوير التي ترجع إلى فترة حكم إبراهيم سلطان.
والخلاصة أن هذا المخطوط محل الدراسة قد نُسخ في شيراز على يد خطاط من بهبان عام ٨٠١هـ/١٣٩٨م، وزوقت تصاويره في شيراز بعد ذلك بسنوات قليلة، على الأرجح خلال فترة حكم إسكندر سلطان (٨١٢-٨١٧هـ/ ١٤٠٩-١٤١٤م)، باستثناء التصويرة الأخيرة التي تمثل منظر صيد؛ حيث أضيفت إلى المخطوط في وقت لاحق[١٢٣]، ومن المرجح بناءً على أسلوبها الفني أنها رُسمت بأسلوب مخالف لمدرسة شيراز، وفي ذلك مدعاة للقول بإنها قد عُملت على يد أحد المصورين المنتمين إلى مدرسة أخرى من مدارس التصوير الإسلامي.

قائمة اللوحات

---

[123] نسبه شتوكين إلى تركيا سنة ٩٧٨هـ/١٥٧٠م، بناءً على تشابه التكوين الزخرفي والعناصر الفنية وملامح الوجوه والملابس مع تصاوير المخطوطات العثمانية بتركيا Stchoukine,I.; La Peinture Turque , p.63,64.

لوحة (١) : منظرًا طبيعيًا من مخطوط لمخطوط أشعار فارسية المؤرخ بسنة ٨٠١هـ/١٣٩٨م والمحفوظ في متحف الفن الإسلامي والتركي بإستانبول تحت رقم : L.A.1617.

عن: Gray,The School of Shiraz, pl.XXXVI.

لوحة (٢) : منظرًا طبيعيًا من المخطوط السابق. عن: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة٥٤.

لوحة (٣) : منظرًا طبيعيًا من المخطوط السابق. عن: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٥٥؛ Golombek, The Paysage, fig.11

لوحة (٤) : منظرًا طبيعيًا من المخطوط السابق. عن: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة٥٧.

لوحة (٥) : كيكاوس في السماء من مخطوط الشاهنامة الذي يرجع إلى سنة ٨٣٩هـ-٨٤٤هـ/١٤٣٥-١٤٤٠م والمحفوظ في متحف فيتزويليام بجامعة كامبردج تحت رقم: Ms 22-1948

عن:
http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:-520935497

لوحة (٦) : جبال زاجروس التابعة لها شيراز .

عن: http://www.flickr.com/photos/adella/163761716

لوحة (٧) : خسرو يختلس النظر لشيرين وهي تستحم من مخطوط أشعار فارسية ٨٢٣هـ/١٤٢٠م المحفوظ في متحف الفن الإسلامي ببرلين تحت رقم **I.4628**.

عن: Binyon,Wilkinson & Gray, Persian Miniature Painting, pl.XXXVII.

لوحة (٨) : بستاني يعمل في حديقة وهي التصويرة اليسرى من تصويرة مزدوجة تمثل بلاط إبراهيم سلطان من مخطوط شاهنامة إبراهيم سلطان الذي يرجع إلى سنة ٨٣٣-٨٣٨هـ/ ١٤٣٠-١٤٣٤م والمحفوظ في المكتبة البودلية بإكسفورد تحت رقم **Add 176**.

عن: أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، لوحة ٩٨.

لوحة (٩) : التصويرة اليسرى من التصويرة المزدوجة التي تمثل إبراهيم سلطان في حفل طرب وشراب والتي تمثل إفتتاحية المخطوط السابق. عن: Robinson, A Descriptive Catalogue . pl.81b..

لوحة (١٠) : تيمور يقابل مجموعة من الوفود في بلخ من مخطوط ظفرنامه والمؤرخ بسنة ٨٣٩هـ/١٤٣٦م المحفوظ تصاويره فى متاحف ومجموعات فنية مختلفة منها معرض آرثر ساكلر بواشنطن المحفوظة به هذه التصويرة تحت رقم S86.0133.001.

عن: Blair, & Bloom,The Art and Architecture of Islam, Pl.80.;

Sims, Ibrahim Sultan's Illustrated Zafer-Nameh, fig.2.

لوحة (١١) : المجنون مع الحيوانات من مخطوط أشعار فارسية المؤرخ بسنة ٨١٣هـ/١٤١٠-١٤١١م والمحفوظ في مجموعة جولبنكيان بلشبونة تحت رقم L.A.1617.

عن : Gray,B., The School of Shiraz, pl. XXXVIII.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم:-

ثانياً: المصادر العربية والمعربة:-

- البلاذرى(أحمد بن يحيى بن جابر البغدادى ت ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)، فتوح البلدان، مطبعة الموسوعات، القاهرة، ط١، ١٣٩١هـ/ ١٩٠١م.
- الحموى (ابى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ت ٦٢٦هـ/١٢٢٨-١٢٢٩م) معجم البلدان، ٥ اجزاء، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
- ابن حوقل (ابو القاسم ت ٣٧٦هـ/٩٧٧م)، المسالك والممالك، مدينة ليدن، ١٩٨٣م.
- الدميرى(كمال الدين محمد بن موسى ت٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، حياة الحيوان الكبرى، تهذيب وتصنيف أسعد الفارس، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٩٢م.

- الشهرستانى(مجمد بن عبد الكريم ت ٥٤٨هـ/ ١١٥٣م)، الملل والنحل،جزءان، ترجمة نوح أفندى بن مصطفى الروحى المصرى الحنفى، مطبعة بولاق، مصر، ١٨٤٦م.

- أبو عبيده (معمر بن المثنى ت٢٠٩هـ/٨٢٤م)، كتاب الخيل، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الهند، ١٩٣٩م.

- أبو الفدا، تقويم البلدان، (عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر ت٧٣٢هـ/١٣٣١م)، تقويم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٨٥٠م.

- الفردوسى (أبو القاسم)، الشاهنامه، جزءان، ترجمة الفتح بن على البندارى، مراجعة وتصحيح وتقديم عبد الوهاب عزام، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٢، ١٩٩٣م.

- القزوينى (زكريا بن محمد بن محمود ت٦٨٢هـ/١٢٨٣م)، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م.

- القلقشندى (أبو العباس احمد ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الاعشى فى صناعة الانشا، ١٤ جزء، دار الكتب الخديويه ، القاهرة، ١٩١٤م.

- نظامى الكنجوى(أبو محمد إلياس بن يوسف ت ٦٠٤هـ/ ١٢٠٧م)، من الأدب الفارسى خسرو وشيرين للنظامى الكنجوى، ترحمة عبد العزيز بقوش، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- نظامى الكنجوى(أبو محمد إلياس بن يوسف ت ٦٠٤هـ/ ١٢٠٧م)، مخزن الأسرار، ترجمة عبد العزيز بقوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- المتنبي(أحمد بن حسين الجعفي ت ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م)، ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

- المقدسى (عبد الله احمد ت٣٨٠هـ/٩٩٠م)، احسن التقاسيم فى معرفة الاقاليم، مكتبة مدبولى، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م.

- ملطبرون(ت ١٢١٧هـ/ ١٨٢٦م)، الجغرافية العمومية، ترجمة رفاعة الطهطاوى، طبعة مصر، ٨أجزاء، القاهرة، ١٩١٦م.

- <u>ثالثا: المراجع العربية :-</u>

- إبراهيم أمين الشواربى، حافظ الشيرازى، شاعر الغناء والغزل، مطبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٤م.

- إبراهيم أمين الشواربى، أغانى شيراز أو غزليات حافظ الشيرازى شاعر الغناء والغزل فى إيران، جزءين، تصدير محمد إبراهيم أبو سنة وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- أبكار السقاف، نحو أفاق أوسع الدين فى الهند والصين وإيران، ٤ العصور الجديدة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- ابو الحمد محمود فرغلى، التصوير الاسلامى نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية،القاهرة، ٢٠٠٠م.

- أمنة أبو حجر، موسوعة المدن الإسلامية، دار أسامه للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢م.

- بديعة حسن ديوان وآخرون أطلس حدائق القاهرة والجيزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

- ثروت عكاشة، الفن الفارسى القديم، تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، موسوعة تاريخ الفن، دار المستقبل العربى، القاهرة، ط١، ١٩٨٩م.

- ثروت عكاشة، التصوير الفارسى والتركى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

- جودة حسين جودة، الجغرافيا الطبيعية والخرائط، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط٦، ١٩٩٩م.

- حامد عبد القادر، زرادشت الحكيم نبى قدامى الإيرانيين حياته وفلسفته، سلسلة قادة الفكر فى الشرق والغرب، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، د.ت.

- حسن الباشا، التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

- حسن حلمى خاروف، الوز، العلوم البحتة، علم الحياة (الحيوان والنبات)، الموسوعة العربية، ٢٢مجلد، دار الفكر العربى، دمشق، مجلد٢٢، ٢٠١٠م.

- حمود الدغيشى، معجم الخيل العربية الأصيلة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠م.

- خالد خيرى الشمالى، الصخور والمعادن السيلكاتيه، الكتاب الاول من سلسلة كتب: علوم وتكنولوجيا وصناعات الصخور والمعادن السيلكاتيه الصلصاليه والاحجار الكريمه والمواد المركبه، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩م.

- داود محمد داود، تصنيف أشجار الغابات، وزارة التعليم العالى والبحث العلمى، جامعة الموصل، ١٩٧٩م.

- دولت احمد صادق و محمد السيد غلاب وجمال الدين الدناصورى، جغرافية العالم: دراسة إقليميه، الجزء الأول آسيا واوروبا، ٣أجزاء، مكتبة الأنجلو المصريه، القاهرة، ١٩٧٠م.

- شاهين ماكريوس، تاريخ إيران، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- شكرى ابراهيم سعد، تصنيف النباتات الزهرية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ط٢ ، ١٩٧٢م.

- شيرين عبد النعيم، إيران ومدنها الشهيرة دراسة جغرافية تاريخية حضارية، جزءين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م.

- صالح شتيوى، شعر الديارات فى القرنين الثالث والرابع الهجريين فى العراق والشام ومصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤م.

- صفوت مهنا وحافظ شلبى، بيولوجى نبات، مطبعة المدنى، القاهرة، د.ت.

- صلاح أحمد البهنسي ، فن التصوير فى العصر الإسلامى، ٣أجزاء، الجزء الثانى: التصوير المغولى والتيمورى فى إيران، القاهرة، ٢٠٠٧م.

- صلاح أحمد البهنسي، فن التصوير فى العصر الإسلامى، ٣أجزاء، الجزء الأول: المدرسة العربية فى التصوير، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- طارق القيعى و محمد هشام خميس، الأشجار والشجيرات والنخيل ودورهم فى التوازن البيئى، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٣م.

- طلعت عبد الحميد عمران وحسين ابراهيم محمود، مذكرة انواع الاشجار الخشبية فى مصر مواصفاتها واستعمالاتها، الشهنابى للطباعة والنشر، الاسكندرية، ٢٠٠٠م.

- طه عبد العليم رضوان، فى جغرافية العالم الإسلامى،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٩٨م.

- عبد الرحمن حميده، جغرافية آسيا، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٨م.

- عز الدين فراج وآخرون، دائرة المعارف العلمية المصورة لنباتات وحيوانات البيئة العربية تاريخيا وعلميا وزراعيا وإقتصاديا وطبيا، الحيوانات، دار الفكر العربى، القاهرة، ١٩٨٩م.

- عفت القاضى الباشا، معجم رموز ودلالات الأزهار والنباتات،مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ٢٠٠٥م.

- على أحمد هارون، جغرافيا الدول الإسلامية، دار الفكر العربى، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- على أنصاريان، النظامى الكنجوي(إلياس)، اللغات وآدابها (الآداب الأخرى)، الموسوعة العربية، ٢٢مجلد، دار الفكر العربى، دمشق، المجلد ٢٠، ٢٠٠٩م

- على دياب، شيراز، العلوم الإنسانية (التاريخ والجغرافيه والآثار)، الموسوعة العربية، ٢٢ مجلد، دار الفكر العربى، دمشق، المجلد ١١، ٢٠٠٥م.

- على الرجوى، موسوعة زراعة وإنتاج نباتات الزينة وتنسيق الحدائق والزهور، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠٠٤م.

- على موسى، جغرافية العالم الإقليمية، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٧م.

- كامل سعفان، موسوعة الأديان القديمة معتقدات آسيوية:العراق-فارس-الهند-الصين-اليابان، دار الندى، ط١، ١٩٩٩م.

- محمد ابراهيم فارس ومحمد يوسف حسين ومراد ابراهيم يوسف، قواعد الجيولوجيا العامه والتطبيقيه، دار النهضه العربيه، القاهرة، ١٩٧٢م.

- محمد عبد القادر محمد، إيران منذ فجر التاريخ وحتى الفتح الإسلامى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٢م.

- محمود احمد، تقليم الاشجار المتساقطة الاوراق التفاحيات واللوزيات، دار المعرفة، ط١ ، ١٩٩٥م.

- محمود شاكر، إيران، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨١م.

- مصطفى بدر، موسوعة الأشجار والبيئة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط١ ، ٢٠٠٣م.

- نورى إسماعيل، الديانة الزرادشتية، دار علاء الدين، دمشق، ط٢، ١٩٩٧م.

- هبه نايل بركات، روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- يسرى الجوهرى، أسس الجغرافية الطبيعية، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت.

- يوسف أحمد الشيراوى، أطلس المتنبى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

رابعاً: الرسائل العلمية :-

- أمنية عبد المطلب بدوى، الماء وأثره فى التراث الحضارى فى إيران، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم اللغة الفارسية، كلية الألسن، جامعة عين شمس ، القاهرة، ١٩٩٢م.

- تغريد عبد العظيم محمد، منظومة ليلى والمجنون عند نظامى الكنجوى ترجمة ودراسة، رسالة ماجستير، غير منشورة،قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر- فرع البنات، القاهرة، ١٩٩٤م.

- شيرين عبد النعيم محمد حسنين، قصة الإسكندر فى الأدب الفارسى، رسالة دكتوراة، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية وآدابها، كلية الأداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٩م.

- عبد الله محمد عبد الله، شيراز منذ الفتح الإسلامى وحتى العصر الإيلخانى دراسة حضارية من خلال المصادر الفارسية، رسالة دكتوراة، غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- محمد أحمد محمد جودة، الحياة الإقتصادية والإجتماعية فى بلاد ما وراء النهر من الفتح الإسلامى إلى سقوط الدولة السامنية (٤٦-٣٨٥هـ / ٦٥٠ -٩٩٨م)، رسالة دكتوراة، غير منشورة، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٤.

خامساً: الدوريات :-

- ايوار، شيراز، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرون، مطبعة دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٠م، المجلد١٤.
- جاد طه، إيران وحتمية التاريخ، كتب سياسية مجموعة عربية ١٠٠%، الدار القومية للطباعة، القاهرة، العدد ٣٤٣، ١٩٦٤م.

- صلاح أحمد البهنسى، الموروث الفنى فى فن التصوير الإسلامى فى إيران، ندوة الآثار الإسلامية فى شرق العالم الإسلامى، ٣٠نوفمبر – ١٠ ديسمبر ١٩٨٨م، كلية الآثار، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٨م.

- عبد النعيم محمد حسنين، تقديس الماء عند الإيرانيين القدماء، مجلة المجلة، العدد ٧، يوليو ١٩٥٧م.

- مصطفى الشهابى، ألوان الخيل وشياتها، مجلة المقتطف، مجلد ٨٦، ج٢، فبراير ١٩٩٥م.

سادساً: المراجع المعربة :-

- كريستينسن،أ.، إيران فى عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- بيرنيا،ح.، تاريخ ايران القديم من البداية حتى نهاية العصر الساسانى، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم والسباعى محمد السباعى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠م.

- جانيك، علم البساتين، ترجمة جميل فهيم سوريال وآخرون، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- جبار حسن النعيمى(مترجم)، الفاكهة (١)، جامعة البصرة، البصرة، ١٩٨٣م.

- جيلمان، ج.د.، ترانيم زرادشت (من كتاب الأفستا المقدس)، ترجمة وتقديم فيليب عطيه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

- ساكفيل، و.، الحدائق الفارسية، ترجمة احمد محمود الساداتى، تراث فارس، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٩م.

- سوسن بيانى، مكانة الجواد فى تصاوير بهزاد، كتاب كمال الدين بهزاد المصور الإيرانى، ترجمة محمد نور الدين عبد المنعم، المركز القومى للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م،

- فرانك،ا. و براونستون،د.، طريق الحرير ، ترجمة احمد محمود ، المجلس الاعلي للثقافه، القاهرة، ١٩٩٧م.

- محمد إقبال، ما وراء الطبيعة فى إيران لشاعر باكستان الأكبر محمد إقبال، ترجمة حسين مجيب المصرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

- ولبر،د.، ايران ماضيها وحاضرها ، ترجمة عبد النعيم محمد حسنين، مراجعة وتقديم ابراهيم امين الشواربى، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ١٩٨٥م.

سابعاً: المراجع الفارسية :-

- مسعود كيهان، جغرافياي مفصل إيران ١ طبيعى، مطبعة مجلس، طهران، ١٣١٠م.

ثامناً: المراجع الأجنبية :-

- Aga – Oglu, M.; The Landscape Miniature of An Anthology Manuscript of The Year 1398 A.D, Ars Islamica, vol.3, n.1, 1936.
- Anand,M.R.; Persian Painting, Faber and Faber, 1931.
- Binyon,L., Wilkinson,J.V.S. & Gray.B.; Persian Miniature Painting, New York,1971.
- Blair,S.S., & Bloom,J.M.; The Art and Architecture of Islam 1250-1800, Yale University Press, New York, 1987.
- Blair.S.S & Bloom.J.M; The Grove encyclopedia of Islamic art and architecture,Oxford,2009.
- Eastan,A.C.; Landscape in Persian Miniatures, Parnassus, vol.9, no.1, Jan. 1937.
- Ettinghausen,R.; Persian Miniatures in The Bernard Berenson Collection, Milano,1961.
- Gray,B.; Persian Painting,London,1977.
- Gray,B.;The School of Shiraz from 1392 to 1453, The Book in Central Asia 14th – 16th Centuries, Unesco, 1979.
- Golombek,L.; The Paysage as Funerary Imagery in the Timurid Period, Muqarnas, vol.10, Essays in Honor of Oleg Grabar, 1993.
- Ouseley,W.; The Geographical Works of Sadik Isfahani, Translated By J.C , London, 1828.
- Robinson,B.W.; A Descriptive Catalogue of The Persian Painting in The Bodlian Library, Oxford,1958.

- Robinson,B.W.; Persian Miniature Painting From Collections in The Brithish Isles, London, 1967.

- .Robinson,B.W.; Studies in Persian Art, Pindar Press, London,1993.

- Robinson,B.W. and Gray,B., The Persian Art at The Book: Catalogue of an Exhibition Held at The Bodleian Library to Mark The Sixth Intemational Congress of Iranian Art and Archaeolegy, Bodleian Library, Oxford,1972.

- Simpson,M.S.; Arab and Persian Painting in The Fogg Art Museum, Massachusetts,1980

- Sims,E.; Ibrahim Sultan's Illustrated Zafer-Nameh of 839/1436, Islamic Art, New York, 1990.

- Stchoukine,I.; La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés 1re. Partie, Paris, 1966.

- Titley.N.M.; Persian Miniature Painting And Its Influence on The Art of Turkey and India -The British Library Collections, The British Library, London,1983.

- Windt,H.D.; A Ride to India Across Persia and Baluchistan, Kessiger Rablishing.

تاسعاً: المواقع الإلكترونية:-

موقع الشاهنامة

- http://shahnama.caret.cam.ac.uk

موقع الموسوعة العربية

- http://www.arab-ency.com

موقع فليكر للصور والفيديو

- http://www.flickr.com



لوحـــة ١: منظرًا طبيعيًا.

المخطـــوط: أشعار فارسية ٨٠١هـ/١٣٩٨م.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي والتركي بإستانبول.

رقم الحفـظ: MS 1950

المصـــدر: .Gray,B.; The School of Shiraz, pl.XXXVI



لوحـــة ٢: منظرًا طبيعيًا

المخطـــوط: السابق

المصـــدر: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة٥٤.



لوحـــــة ٣: منظرًا طبيعيًا

المخطـــوط: السابق

المصـــدر: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٥٥؛ Golombek, The Paysage, fig.11.



لوحـــــة ٤: منظرًا طبيعيًا

المخطـــوط: السابق

المصـــدر: ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، لوحة ٥٧.



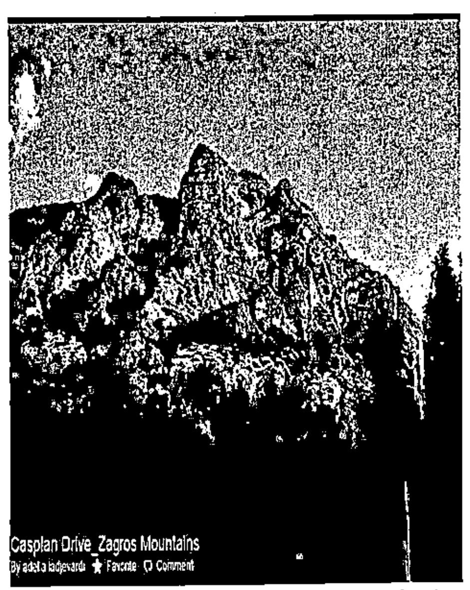
لوحـــــة ٥: كيكاوس في السماء

المخطـــوط: الشاهنامة الذي يرجع إلى سنة ٨٣٩هـ-٨٤٤هـ/١٤٣٥-١٤٤٠م

مكان الحفظ: متحف فيتزويليام بجامعة كامبردج

رقم الحفـظ: Ms 22-1948

المصدر:-: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:520935497



لوحة ٦: جبال زاجروس التابعة لها شيراز

المصدر: http://www.flickr.com/photos/adella/163761716



لوحـــة ٧: خسرو يختلس النظر لشيرين وهي تستحم.

المخطـــوط: أشعار فارسية ٨٢٣هـ/١٤٢٠م.

مكان الحفظ: متحف الفن الإسلامي ببرلين.

رقم الحفــظ: I.4628

المصـــدر: Binyon, Wilkinson & Gray; Persian Miniature Painting,



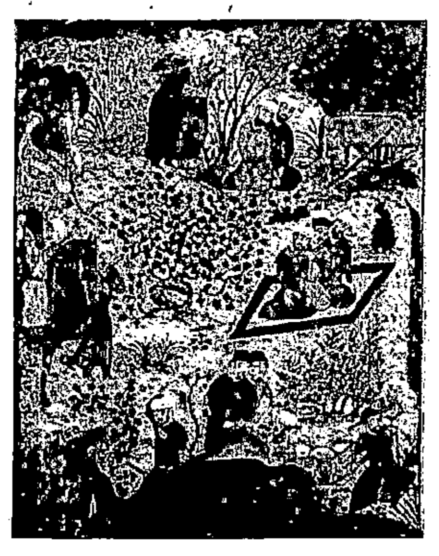
لوحة ٨: بستاني يعمل فى حديقة وهي التصويرة اليسرى من تصويرة مزدوجة تمثل بلاط إبراهيم سلطان

المخطـوط: شاهنامة إبراهيم سلطان الذي يرجع إلى سنة ٨٣٣–٨٣٨هـ/١٤٣٠–١٤٣٤م.

مكان الحفظ: المكتبة البودلية بإكسفورد.

رقم الحفــظ: Add 176

المصـــدر: أبو الحمد محمود فرغلي، التصوير الإسلامي، لوحة ٩٨.



لوحــــة ٩: التصويرة اليسرى من التصويرة المزدوجة التي تمثل إبراهيم سلطان في حفل طرب وشراب (إفتتاحية المخطوط).

المخطـــوط: السابق.

المصـــدر: Robinson, A Descriptive Catalogue . pl.81b.



لوحـة ١٠: تيمور يقابل مجموعة من الوفود في بلخ.مكان الحفظ: معرض آرثر ساكلر بواشنطن.

رقم الحفظ: S86.0133.001

المخطوط: ظفرنامة ٨٣٩هـ/١٤٣٦م.

المصـــدر: Blair, & Bloom,The Art and Architecture of Islam, Pl.80.; Sims, Ibrahim Sultan's Illustrated Zafer-Nameh, fig.2.



لوحـــة ١١: المجنون مع الحيوانات

المخطـــوط: أشعار فارسية ٨١٣هـ/١٤١٠-١٤١١م

مكان الحفظ: مجموعة جولبنكيان بلشبونة

رقم الحفـظ: L.A.1617

المصــدر: Gray,B., The School of Shiraz, pl. XXXVIII.